Scanned with CamScanner

انیس امروہوی

پسِ پردہ

(فلمی مضامین)

(فلمی مضامین)

انیس امروہوی

ناشر:

تخلیق کار پبلشرز

۲۰۵۔ دوسری منزل، گلی نمبر ۶، جے۔ ایکس ٹینشن، لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

نام کتاب : **پسِ پردہ**

مصنف : انیس امروہوی

پتہ : ۲۰۵۔ دُوسری منزل، گلی نمبر ۶، جے۔ ایکس ٹینشن، لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

ای۔میل: qissey@rediffmail.com

تعداد : ۴۰۰

ناشر : انیس امروہوی

○ **تخلیق کار پبلشرز**

۲۰۵۔ دُوسری منزل، گلی نمبر ۶، جے۔ ایکس ٹینشن، لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

سرورق : مسعود التمش

کمپوزنگ : رچنا کار پروڈکشنز، لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

مطبع : کلاسک آرٹ پرنٹرس، چاندنی محل، دریا گنج، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۲

ملنے کے پتے:

- کتابی دُنیا، ترکمان گیٹ، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔۲۰۲۰۰۱ (یو۔پی)
- کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، گلی وکیل، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- رائی بک ڈپو، ۳۴۷۔ اولڈ کٹرہ، الہ آباد۔۲۱۱۰۰۲ (یو۔پی)
- ہورائزن ڈسٹری بیوٹرس، گوراچند روڈ، اینٹلی، کولکاتہ۔۷۰۰۰۱۴ (مغربی بنگال)

T.P.: 0201 ISBN-978-93-80182-16-2

PAS - E - PARDA *(Articles on Cinema)* 2010

By ANEES AMROHVI ₹ 200.00

TAKHLEEQKAR PUBLISHERS

205, II FLOOR, ST. NO. 6, J-EXT., LAXMI NAGAR, DELHI-110092

Ph.:011-22442572, 9811612373 E-mail:qissey@rediffmail.com

ڈاکٹر نیّر جہاں

کے نام

○○

ہم قدم ، ہم سفر، ہم نوا

خوش طبع، خوش بصر، خوش نوا

فہرس

۱۔ می گویم............! ______ ۹
۲۔ دلیپ کمار: اُدھورے سفر کی پوری کہانی ______ ۱۳
۳۔ تحریک آزادی اور ہماری فلمیں ______ ۴۰
۴۔ کمال امروہوی سے ایک طویل گفتگو ______ ۴۷
۵۔ کمال امروہوی کی جائیدادیں اور اُن کی اولادیں ______ ۵۹
۶۔ مسلم سوشل فلمیں: حقیقت سے کتنی دور ______ ۷۸
۷۔ کے۔آصف کا عظیم خواب: مغل اعظم ______ ۸۵
۸۔ فلمی نغموں کا گرتا معیار ______ ۹۱
۹۔ ہندی فلموں میں کشمیر کے باغات ______ ۹۶
۱۰۔ ہندوستانی فلموں میں خواتین کے مسائل ______ ۱۰۱
۱۱۔ عصری فلموں میں قومی مسائل ______ ۱۰۶

۱۲۔ فلمی نغموں میں حب الوطنی ـــــــــ ۱۱۰
۱۳۔ قومی یکجہتی اور ہماری فلمیں ـــــــــ ۱۱۷
۱۴۔ کہاں گئی فلموں سے قوالی ـــــــــ ۱۲۵
۱۵۔ ہندوستانی فلموں کے مزاحیہ فنکار ـــــــــ ۱۳۴
۱۶۔ دیو آنند-ثریا کی مقبول جوڑی ـــــــــ ۱۴۲
۱۷۔ ہندی فلموں میں ہولی کے رنگ ـــــــــ ۱۴۷
۱۸۔ ہندی فلموں میں رکشا بندھن کے دھاگے ـــــــــ ۱۵۲
۱۹۔ سنیما اور ہمارا معاشرہ: مثبت و منفی اثرات ـــــــــ ۱۵۶
۲۰۔ محمود-شوبھا کھوٹے: ایک مقبول مزاحیہ جوڑی ـــــــــ ۱۶۶
۲۱۔ ہندوستانی فلموں میں عید کا تیوہار ـــــــــ ۱۷۴
۲۴۔ ۸۱/ برس کی نوخیز آواز کا جادو: لتا منگیشکر ـــــــــ ۱۸۰
۲۵۔ **وہ بھی ایک زمانہ تھا**: زمانہ شناسوں کی نظر میں ـــــــــ ۱۸۵

○○

می گویم..........!

فلمی صنعت میں ہالی ووڈ کے بعد دُنیا کا سب سے بڑا مرکز ہندوستان ہے۔ ایک اندازے کے مطابق یہاں ایک برس میں تقریباً ایک ہزار سے بھی زائد فلمیں بنتی ہیں جن میں بڑی تعداد ہندی یا ہندوستانی زبان کی فلموں کی ہوتی ہے۔

ایک زمانہ تھا جب فلموں میں کام کرنا یا فلموں سے وابستگی رکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا اور ہمارے ہندوستانی معاشرے میں ایسے لوگوں کو عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا، جو کسی بھی طور سے فلموں کے کسی بھی شعبہ سے تعلق رکھتے ہوں۔ بیسویں صدی کی اِس عظیم ایجاد سے اس قدر نفرت یا بے تعلقی کی کوئی مدلل وجہ نہیں تھی، بلکہ ہمارے معاشرے کا نظام اور اس کی اخلاقی قدریں ایسی ہی تھیں کہ ہمارے سماج کا ایک بڑا طبقہ سنیما کو معیوب سمجھتا تھا۔

ہندوستانی فلموں کے باوا آدم دادا صاحب پھالکے نے جب پہلی فیچر فلم ''راجہ ہریش چند'' بنائی تو فلم میں اداکاری کرنے کے لیے خوبصورت ہیرو ہیروئنوں کی جگہ تیسرے درجے کے اسٹیج اداکار اور طوائفیں بھی دستیاب نہ تھیں۔ ہیروئن کے لیے کوئی خاتون تو کیا تیار ہوتی، یہاں تک کہ ایک طوائف نے بھی حقارت سے اس فلم میں کام کرنے سے انکار کر دیا۔ لہٰذا بعد میں ہوٹل کے باورچی کا معاون اے۔ سالُنکے نام کا ایک مرد یہ نسوانی کردار ادا کرنے کے لیے تیار ہو گیا جس نے تارامتی کا کردار ادا کیا اور خود پھالکے کے بیٹے بھال چندر نے روہتاس کا کردار اور ڈی۔ ڈی۔ دابکے نے راجہ

ہریش چند کا کردار ادا کیا تھا۔ اپنی پہلی فلم کی کامیابی سے حوصلہ پا کر دادا صاحب پھالکے نے اُسی سال اپنی دوسری فلم ''بھسماسُر موہنی'' بنائی اور اُس فلم میں نسوانی کردار ادا کرنے کے لیے اُن کو دو خاتون مل بھی گئیں۔ اس فلم میں پہلی بار پاروتی کا کردار دُرگا بائی گوکھلے اور موہنی کا کردار اُن کی بیٹی کملا بائی گوکھلے نے ادا کیا تھا۔ یہ دونوں ماں بیٹی تھیں۔ کملا بائی گوکھلے آج کے مشہور کریکٹر ایکٹر وکرم گوکھلے کی دادی تھیں۔ کملا بائی گوکھلے کے شوہر رگھوناتھ گوکھلے بھی اسٹیج پر اداکاری کرتے تھے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے کئی ناٹکوں میں نسوانی کردار بھی ادا کیے تھے۔ جبکہ کملا بائی گوکھلے کئی ناٹکوں میں مردانہ کردار ادا کر چکی تھیں۔ یہ لوگ مہاراشٹر صوبے کے کونکن علاقے کے رہنے والے تھے۔ کملا بائی گوکھلے کے بیٹے اور وکرم گوکھلے کے والد چندر کانت گوکھلے اب تک نوّے برس کی عمر میں بھی شوقیہ طور پر اداکاری کرتے ہیں۔ ۱۹۱۷ء میں ہی دادا صاحب پھالکے کی بنائی ایک اور فلم ''لنکا دہن'' میں اے۔ **سالُنکے** نے رام اور سیتا دونوں کے نسوانی اور مردانہ کردار ادا کیے تھے۔ اس طرح دادا صاحب پھالکے نے اے۔ **سالُنکے** سے دو متضاد کردار ادا کرا کے ایک طرح سے ڈبل رول کی روایت قائم کی تھی۔

۱۹۳۱ء سے باقاعدہ مکالماتی فلموں کا آغاز ہو جانے سے اس فنِ سنیما گری کی طرف لوگوں کی توجہ دھیرے دھیرے بڑھنے لگی اور پھر رنگین فلموں کا دور شروع ہوا تو لوگوں میں اس فن کی طرف رُجحان زیادہ بڑھ گیا اور آج یہ عالم ہے کہ فلمیں ہماری زندگی کا ایک اہم حصہ بن گئی ہیں۔

آج کے دَور میں فلمیں انسانی جذبات اور اس کی سوچ کے اظہار کا ایک زبردست ذریعہ بن چکی ہیں، اور اپنے ابتدائی دور سے ہی فلموں کے مختلف شعبوں میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں رہی جو یا تو خود باکمال تھے یا اس فن سے متعلق گہری سوچ رکھتے تھے۔ ایسے لوگوں نے نہ صرف یہ کہ اچھی فلمیں بنائیں، بلکہ اس سب سے بڑے اور طاقتور میڈیا میں نت نئے تجربات کر کے اِسے آج اس مقام پر پہنچا دیا ہے کہ فلم ہمارے سماج کا آئینہ اور جزوِ لازم بن گئی ہے۔

آج ہمارے سماج میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کی بہترین عکاسی ہماری فلموں میں ہو رہی ہے، یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مغربی طرز معاشرت کی نقل میں جو کچھ ہماری فلموں میں دکھایا جا رہا ہے، وہی سب کچھ ہمارے سماج میں بھی اپنی جڑیں گہری کرتا چلا جا رہا ہے۔ تشدد، سیکس، بے راہ روی، رشتوں کی توڑ پھوڑ، کرپشن اور سیاست کے نام پر غنڈہ گردی، بے ایمانیاں اور نت نئے گھوٹالے وغیرہ سب ہماری فلموں سے ہی سماج میں آئے ہیں۔ اس بات کے ثبوت کئی بار مل چکے ہیں اور کئی مجرمین نے دوران تحقیق یہ اعتراف کیا ہے کہ انہیں اس جرم کی ترغیب فلاں فلم سے ملی تھی۔ حالانکہ کچھ فلمسازوں اور ہدایتکاروں کا کہنا ہے کہ وہ اپنی فلموں میں وہی سب کچھ دکھا رہے ہیں جو سماج میں ہو رہا ہے یا جو ملک کے عوام فلموں میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ میری سمجھ میں آج تک یہ بات نہیں آئی کہ کب کس عوام نے جا کر فلمساز یا ہدیتکار سے یہ کہا کہ تم اپنی فلم میں سیکس یا تشدد دکھاؤ۔ ایک بھیڑ چال کی طرح ہمارے فلمساز اور ہدایتکار ان سب فلمی فارمولوں کے پیچھے دوڑتے رہتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر ہمارے فلمساز اور ہدایتکار اچھے، صاف ستھرے موضوعات پر فلمیں بنا کر عوام کے سامنے پیش کریں تو عوام ان فلموں کو زیادہ پسند کریں گے۔ میری اس بات کی تصدیق کے لئے چند فلموں کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ کمال امروہوی کی فلم ''پاکیزہ'' یا مظفر علی کی فلم ''امراؤ جان'' جب بن رہی تھیں تو کس فلم بین نے ان لوگوں سے جا کر کہا تھا کہ آپ اپنی فلموں میں تشدد یا سیکس دکھائیں گے، تبھی ہم آپ کی فلم دیکھنے جائیں گے، حالانکہ یہ دونوں ہی فلمیں ایسے دور میں بے پناہ کامیابی حاصل کر سکی تھیں جب ہندوستان میں تشدد اور سیکس سے بھری ایکشن فلموں کی بھرمار تھی۔

جس طرح ادب کی مختلف اصناف ہمارے سامنے موجود ہیں، اُسی طرح صحافت اور فلم کو بھی میں ادب کا ہی ایک حصہ مانتا ہوں، کیونکہ ایک معیاری فلم کی بنیاد اُس کی کہانی ہوتی ہے اور ایک مضبوط، مربوط، مبسوط اور فنکارانہ طریقے سے لکھا گیا فلمی منظرنامہ (Script) ہی کسی فلم کو کامیاب کرانے میں سب سے اہم کردار ادا کرتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب ''پس پردہ'' میں فلموں سے متعلق مختلف موضوعات پر میرے چند مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین مختلف موقعوں پر لکھے گئے ہیں اور بیشتر مختلف رسائل و جرائد میں شائع بھی ہو چکے ہیں۔ ان مضامین کا سلسلہ اُس وقت شروع ہوا تھا جب ۱۹۸۳ء میں نئی دہلی سے شائع ہونے والے ایک فلمی رسالہ ''مووی اسٹار'' کی ادارت سے میں باقاعدہ وابستہ ہوا۔ تب میرا ایک مستقل کالم ''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' شائع ہوتا تھا۔ مگر یہ کالم فلمی شخصیات کی زندگی اور ان کے کارناموں پر مشتمل مضامین پر مبنی ہوا کرتا تھا۔ بعد میں جب ہندی ماہنامہ ''مینکا'' سے وابستہ ہوا، تب بھی یہ سلسلہ جاری رہا مگر اس کے ساتھ ہی فلم کے مختلف شعبوں سے متعلق مضامین کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ میں نے بہت سی فلمی ہستیوں سے ذاتی تعلقات اور اپنی فلمی صحافتی زندگی کے تجربات سے ان مضامین کو زیادہ سے زیادہ معلوماتی بنانے کی کوشش کی ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ یہ مضامین فلموں کے تعلق سے اردو ادب کے قارئین اور فلموں کے شائقین کے لئے ایک بیش قیمت سرمایہ ثابت ہوں گے، اور لوگ نہ صرف ان مضامین کو دلچسپی سے پڑھیں گے بلکہ اپنے ریکارڈ میں محفوظ بھی رکھیں گے، کیونکہ میں نے اپنی ربع صدی کی فلمی صحافتی زندگی کا ماحصل اِن مضامین کی شکل میں اِکٹھا کر دیا ہے۔ میرے فلمی شخصیات سے متعلق مضامین کے مجموعہ ''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' کی مختلف طبقے کے لوگوں کی طرف سے جو پذیرائی ہوئی ہے، اُس کے لیے میں اُن سب کا ممنون ہوں، اور اس کتاب پر آپ کی آراء کا منتظر ہوں۔

(انیس امروہوی)

دہلی۔

۹ اکتوبر ۲۰۱۰ء

دلیپ کمار:
ادھورے سفر کی پوری کہانی

اُن دِنوں ہندوستان کی آزادی کی تحریک زوروں پر تھی۔ پورا سرحدی علاقہ جنگ آزادی کے نعروں سے گونج رہا تھا اور آزادی کا خواب ہر ہندوستانی کے سینے کو گرما رہا تھا۔ قبائلی پٹھان وطن کی محبت میں سرشار انگریزوں کے چھکے چھڑا رہے تھے۔ اُسی سرحدی علاقے کے پشاور شہر میں ایک غیور پٹھان غلام سرور خان کا خاندان آباد تھا۔ ان لوگوں کا پھلوں کا کاروبار کافی پھیلا ہوا تھا۔ غلام سرور خان کے پاس پانچ ہزار ایکڑ کا ایک جنگل تھا جس میں یوکلپٹس، کھجور، ربر اور مرچ پیدا ہوتی تھی۔ اس جنگل کی حفاظت مقامی قبائلی کیا کرتے تھے۔ یہ قبائلی غلام سرور خان کے ملازم نہیں تھے بلکہ اُس جنگل سے شہد نکال کر اپنی روزی روٹی مہیا کرتے تھے اور بدلے میں اس جنگل کی حفاظت کا ذمہ اُن کا تھا۔ یہ وہ علاقہ تھا جہاں لوگ تفریح کرنے یا چائے پینے کے لئے بھی اسلحہ سے لیس ہو کر نکلا کرتے تھے۔

ایسے پُرآشوب دنوں میں ۱۱رد سمبر۱۹۲۴ء کو غلام سرور خان کے یہاں ایک بچے کی پیدائش ہوئی اور ماں باپ نے بڑے پیار سے اُس بچے کا نام محمد یوسف خان تجویز کیا، جو اہل خاندان کو بھی بہت پسند آیا۔ اس کے ساتھ ہی پیار میں اس بچے محمد یوسف خان کو خاندان کے سب لوگ ''لالے'' کہہ کر پُکارنے لگے۔

جب یوسف خان آٹھ برس کا ہوا، وہ ایک دن اپنے گودام سے ڈرائی فروٹ لینے گیا تھا، کہ یکایک بھگدڑ مچ گئی۔ لوگ ایک دوسرے پر گرتے پڑتے بھاگ رہے تھے۔ انگریز فوجیوں کی گاڑیاں انہیں روندتی ہوئی چلی جا رہی تھیں۔ کمسن یوسف نے دُکان کے برآمدے میں سے چھپ کر دیکھا کہ ایک اٹھارہ سالہ پٹھان نوجوان ایک ٹینک پر کود گیا ہے۔ آزادی کے متوالے پٹھانوں اور انگریزوں میں دوبدو جنگ ہو رہی تھی۔ پٹھانوں کو اپنی سرزمین پر انگریزوں کے ناپاک قدم گوارا نہیں تھے۔

نوعمر محمد یوسف خان نے دیکھا کہ اُس نوجوان پٹھان نے اپنی جان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے ٹینک میں آگ لگا دی ہے اور اس آگ میں وہ خود بھی گھر گیا ہے۔ جلتی ہوئی حالت میں ہی وہ ٹینک سے باہر کود گیا۔ اس کے ہونٹوں پر ایک فاتحانہ تبسم تھا اور اس کی آنکھیں محمد یوسف خان کی طرف لگی ہوئی تھیں۔ وہ گھسٹتا ہوا یوسف کی طرف بڑھا۔ لیکن اس کی زندگی نے وفا نہ کی اور اس کی قندیل کی طرح چمکتی ہوئی روشن آنکھیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بجھ گئیں۔

یوسف خان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے اور لوگ کیوں آگ اور خون سے کھیل رہے ہیں۔ وہ تو بس جلدی سے دوڑ کر اپنے گھر جانا چاہتا تھا۔ ایک انگریز سپاہی نے اُسے پکڑ لیا اور زور سے ایک تھپڑ مارا۔ یوسف روتا ہوا گھر پہنچا۔

اُس اٹھارہ برس کے پٹھان نوجوان شہید نے محمد یوسف خان کو آزادی کا مطلب سمجھا دیا تھا۔ اُسی دن یوسف کو معلوم ہوا کہ وہ جس دھرتی کو اپنا سمجھتا ہے، دراصل وہ اس کی اپنی نہیں ہے۔ کھیت، جنگل، پہاڑ، ہوا، پانی اور مرد وزن، حتیٰ کہ وہ خود بھی انگریزوں کا غلام ہے، اور اس دن سے محمد یوسف خان کو انگریزوں سے نفرت ہو گئی۔

غلام سرور خان کو محمد یوسف خان کی اعلیٰ تعلیم کی بڑی فکر تھی، جو کہ پٹھانوں میں ایک عجوبہ شئے کی حیثیت رکھتی تھی۔ مگر یوسف کو لکھنے پڑھنے سے کہیں زیادہ فٹ بال اور کرکٹ کے کھیلوں میں دلچسپی تھی۔

یوسف خان کی والدہ عائشہ بیگم بے حد نفیس طبع خاتون تھیں۔ آداب ورکھ رکھاؤ

ان کی زندگی کے معمولات میں شامل تھے۔ یوسف کا گھر پشاور میں بہت بڑا تھا، جس میں چھ بہنوں اور چھ بھائیوں کی پرورش ہو رہی تھی۔ ان سب بچوں کی پرورش کی ذمہ داری والدہ پر ہی تھی۔ اس معاملے میں وہ کسی کی مدد طلب نہیں کرتی تھیں۔

اُن ہی دنوں یوسف خان کے والد کو اپنے کاروبار کے سلسلے میں بمبئی آنا پڑا۔ اُس وقت غلام سرور خان کے والد بھی حیات تھے۔ انہوں نے اپنے بیٹے غلام سرور خان کو بیوی، بچے پردیس لے جانے کی اجازت نہیں دی۔ وہ ایک روایتی پٹھان تھے اور گھر کی خواتین کا کہیں باہر جانا سخت معیوب سمجھتے تھے۔ جب یوسف کے والد بمبئی میں کاروبار کرنے لگے، تو ان کو اپنی بیوی اور بچوں کی یاد بہت ستائی۔ ایک دن انہوں نے ایک پارسی بچے کو دیکھا۔ اس میں انہیں یوسف خان کی شباہت دکھائی دی۔ بے تاب ہو کر انہوں نے اُس بچے کو گود میں اُٹھا لیا۔ اس بچے کی آیا یہ دیکھ کر گھبرا گئی اور چلانے لگی کہ ایک پٹھان بچے کو اُٹھائے لئے جا رہا ہے۔ غلام سرور خان نے اُسے سمجھایا اور بتایا کہ اس بچے کو دیکھ کر انہیں اپنا بچہ یاد آ گیا تھا۔ یہ واقعہ جب گھر جا کر انہوں نے اپنے والد کو سنایا تو وہ بہت متاثر ہوئے اور انہوں نے غلام سرور خان کو اپنے بیوی بچے بمبئی لے جانے کی اجازت دے دی۔ اس طرح نوعمر یوسف خان بھی اپنے والدین کے ساتھ پشاور سے بمبئی آ گیا۔ محمد یوسف خان نے بمبئی کے انجمن اسلام اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور خالصہ کالج سے بی۔ ایس۔ سی تک تعلیم حاصل کی۔

غلام سرور خان نے بمبئی کی کرافورٹ مارکیٹ میں اپنا کاروبار شروع کیا۔ ایک بڑے کنبے کی ضروریاتِ زندگی کی خاطر انہیں بہت محنت کرنی پڑتی تھی۔ سب بچے چھوٹے تھے اور لڑکیوں کا بوجھ بھی سر پر تھا۔ تبھی ان کو کاروبار میں زبردست خسارہ ہوا۔ مالی حالات کمزور سے کمزور ہوتے چلے گئے۔ اسی دوران ان کے سب سے بڑے بیٹے ایوب خان تیرہ برس کی عمر میں ہی بیمار ہو گئے اور ان کی علالت نے طول پکڑ لیا۔

یوسف خان نے ان حالات میں اپنے باپ کی ذمہ داریوں میں حصہ لینے کے لئے کوششیں شروع کر دیں، اور یہی احساسِ ذمہ داری یوسف کو بمبئی سے پونا لے گیا۔

پونا آکر یوسف خان نے ولنگڈن سولجر کلب کی کینٹین میں ۳۶؍روپیہ ماہوار پر ملازمت حاصل کرلی۔ یوسف کی انگریزی بہت اچھی تھی، اس لئے آرمی کیمپ میں چھ ماہ بڑے مزے سے گزرے۔ شاید یہ ملازمت کچھ دن اور چلتی لیکن یوسف کے سینے میں تو وطن کی آزادی کی شمع بچپن میں ہی روشن ہوچکی تھی۔ وہ چوری چھپے برٹش کانسٹی ٹیوشن کے لیکچرسن کر نیشنلزم پر مضمون تیار کرتا اور اپنے دوستوں کو سناتا۔ ایک دن اسی طرح کے مضامین پڑھتے ہوئے یوسف کو گرفتار کرلیا گیا اور نیشنلزم پر تقریر کرنے کے جرم میں جیل میں ڈال دیا گیا۔ یوسف کو بڑودہ جیل میں مولانا ابوالکلام آزاد جیسے عظیم مجاہد آزادی کے ساتھ بند ہونے کا فخر حاصل ہوا۔ کیونکہ یوسف بہت کم عمر تھا، اس لئے علاقائی کمانڈر نے اس کے ساتھ اچھا برتاؤ کیا اور جلد ہی جیل سے رہا کردیا۔

کینٹین کے نزدیک ہی ایک دریا بہتا تھا، جہاں انگریز آرمی افسران تیراکی کے لئے آتے تھے اور اپنے ساتھ فروٹ بھی لاتے تھے۔ یوسف خان کو خاندانی وراثت میں فروٹ کی تجارت ملی تھی۔ یوسف کے ذہن رسا نے سوچا کہ کیوں نہ اس جگہ فروٹ کا ایک اسٹال لگایا جائے، تاکہ آرمی کے افسران یہیں سے فروٹ خرید سکیں۔ کینٹین منیجر سے اجازت لے کر یوسف نے اپنا یہ نیا بزنس شروع کردیا۔ چالیس روپے سے فروٹ اسٹال لگاکر دوپہر تک بائیس روپئے کا منافع ہو چکا تھا۔ گرمیوں میں سویمنگ پول کے قریب منائی جانے والی ڈانس نائٹ میں بھی خوب کمائی ہوئی اور یوسف کو یہ تجارت اُمید افزا لگنے لگی۔ ہر ماہ تقریباً ڈیڑھ ہزار روپے کی آمدنی ہوجاتی تھی، لیکن یہ دھندہ وقتی ثابت ہوا۔ ان ہی دنوں ''فیلڈ راشننگ اسکیم'' آگئی اور یوسف کو بحالت مجبوری اپنا یہ بزنس بند کرنا پڑا۔ پھر یوسف نے پونا سے بمبئی آکر ایک موبائل کینٹین کھولا، مگر یہ معاملہ بھی زیادہ آگے نہ بڑھ سکا۔

کافی جدوجہد کے بعد یوسف کو امریکن آرمی کے لئے ایک ہزار پنکھوں کے غلاف سپلائی کرنے کا آرڈر ملا۔ ہر غلاف پر ایک روپیہ کا منافع تھا۔ لیکن یہ دھندہ بھی وقتی تھا اور ایک دن بند ہوگیا۔

یوں تو یوسف خان کے والد کا کاروبار کرافورڈ مارکیٹ میں تھا، مگر ان کی رہائش بمبئی کے نواحی علاقے دیولالی میں تھی۔ اُس وقت یوسف خان کی زندگی میں اس کے حساس نوجوان دل کی دھڑکن بنی کلثوم...... کلثوم اس وقت یوسف خان کے دل کی دھڑکن میں سمائی جبکہ اس کی مسیں بھیگنے لگی تھیں۔ کلثوم ایک ترکی باپ اور جنوبی ہندوستان کی مسلم ماں کی بہت خوبصورت مخلوط اولاد تھی۔ ماں بیٹی یوسف خان کے مکان کے سامنے ہی ایک مکان میں رہا کرتی تھیں، اس لئے دونوں میں بڑی دوستی ہو گئی تھی۔ جب یوسف کے والدین دیولالی سے آ کر بمبئی میں رہنے لگے تو کلثوم بھی یوسف کی زندگی کی ایک اُداسی بن کر رہ گئی تھی۔

کافی عرصہ کے بعد جب یوسف اپنی والدہ کی تدفین کے سلسلے میں دیولالی گیا تو اُس کے دل میں کلثوم سے ملاقات کا اشتیاق پیدا ہوا۔ جب کلثوم کے گھر کا پتہ لگایا اور یوسف وہاں پہنچا تو دیکھا کہ اپنے زمانے میں بہت ہی خوبصورت اور نازک کلثوم بے حد موٹی ہو چکی ہے، وہ پانچ بچوں کی ماں بن چکی ہے اور اس کے موتیوں جیسے دانت اب بالکل برباد ہو چکے ہیں۔ یوسف خان کی زندگی کا ایک خوبصورت خواب ٹوٹ کر بکھر گیا۔ یہ پہلی وارداتِ دل تھی جو یوسف نے اپنی روح کی گہرائیوں تک محسوس کی تھی۔

بمبئی میں ہی یوسف کے ایک قریبی دوست حسن صاحب کے ذریعہ اس کی ملاقات دیویکا رانی سے ہوئی۔ "بامبے ٹاکیز" اُن دنوں پوری طرح سے دیویکا رانی کے ہاتھ میں تھا۔ یوسف خان کو فلموں میں کام کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ جب دیویکارانی نے پہلی بار یوسف سے فلموں میں کام کرنے کے لئے کہا تو اُس نے انکار کر دیا۔ دیویکارانی کے اصرار پر یوسف نے سب سے پہلے تنخواہ معلوم کی۔ تنخواہ پانچ سو روپے ماہوار بتائی گئی، جس میں بیس فیصد وار الاؤنس بھی تھا۔

دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ تھا۔ میدان جنگ کی وسعت میں لمحہ بہ لمحہ اضافہ ہو رہا تھا، عالم انسانیت ایٹم بم کی لرزہ خیز تباہیوں پر دم بہ خود تھا اور ہر انسان کے دل میں ایک انجانا خوف کروٹ لیا ہوگا۔ اپنے ملک میں غیر ملکی حکمرانوں سے آزادی حاصل کرنے کی

جدوجہد انتہائی نازک موڑ پر تھی اور جنگ آزادی اپنے شباب پر......۔

اسی خوں آشام دور میں، ایسے اُمید وبیم اور جدوجہد کے زمانے میں ہندوستانی فلم انڈسٹری کی ایک خوبصورت، تعلیم یافتہ اور بامبے ٹاکیز کے روحِ رواں ہمانشو رائے کی شریک حیات اور اپنے زمانے کی مشہور ہیروئن دیویکارانی اپنے سامنے بیٹھے ہوئے ایک شرمیلے نوجوان، معصوم صورت اور خوش کلام محمد یوسف خان سے پوچھ رہی تھیں......

''کیا تم نے کبھی اسٹیج پر کام کیا ہے؟''

''نو میڈم۔''

''کیا تم فلموں میں کام کرنا پسند کروگے؟''

''یس میڈم۔''

''کیا تم سگریٹ پیتے ہو؟''

''نو میڈم۔''

''کیا تم روانی کے ساتھ اُردو بول سکتے ہو؟''

''یس میڈم۔''

اس مختصر سے انٹرویو میں دیویکارانی نے یوسف خان کو کوئی یقین دہانی نہیں کرائی تھی، کوئی وعدہ نہیں کیا تھا۔ واپسی میں یوسف خان ملاڈ سے باندرہ تک لوکل ٹرین میں سفر کرتے ہوئے صرف اپنے کاروبار کے بارے میں سوچ رہا تھا۔

یوسف خان کو جب دوبارہ بامبے ٹاکیز میں بلایا گیا تو دو گھنٹے کے بعد ہی اس کے ہاتھ میں ایک کانٹریکٹ لیٹر تھا۔ یوسف کو پانچ سو روپے ماہانہ کی ملازمت مل چکی تھی جس میں ہر سال دو سو روپے کے اضافے کا وعدہ بھی شامل تھا اور یہ کانٹریکٹ تین برس کے لئے تھا۔

ایک دن دیویکارانی نے ہدایتکار امیہ چکرورتی کو بلا کر کہا کہ یہ تمہارے لئے ہے اور مجھے یقین ہے کہ تمہارے لئے سودمند ثابت ہوگا۔ اُن کا اشارہ یوسف خان کی طرف تھا۔

دیویکارانی کو فلمی ماحول کے لئے یوسف خان نام پسند نہیں تھا۔ اس لئے

انہوں نے یوسف کا نام بدلنے کا فیصلہ کیا۔ اُن دنوں ہندی کے مشہور ادیب اور ناول نگار بھگوتی چرن ورما بھی بامبے ٹاکیز کے ہی ملازم تھے اور اس وقت بامبے ٹاکیز کے دفتر میں دیویکا رانی کے سامنے ہی بیٹھے تھے۔ یوسف کے سامنے تین ناموں کی تجویز رکھی گئی۔ یہ نام تھے جہانگیر، واسودیو اور دلیپ کمار۔ مگر یوسف کو ان تینوں ناموں میں سے کوئی پسند نہیں تھا۔ دیویکا رانی کو دلیپ کمار بہت پسند تھا اور غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ اشوک کمار کے نام کے مدمقابل یہ ایک اچھا نام تھا۔ اشوک کمار بھی اسی ادارے سے نہ صرف وابستہ تھے، بلکہ انہوں نے اداکاری کے میدان میں کافی دھوم مچا رکھی تھی۔ اس طرح یوسف خان کو دلیپ کمار نام دے دیا گیا۔

پانچ سو روپے کی مستقل ماہانہ ملازمت اور دلیپ کمار کا نیا نام لے کر یوسف خان گھر آیا۔ وہ یہ خبر سب سے پہلے اپنے بڑے بھائی ایوب خان کو سنا کر ان کا ردعمل دیکھنا چاہتا تھا۔ لیکن دلیپ کمار نے جس پیشے کو اپنایا تھا، اس کے بارے میں اِس گھر کی چار دیواری میں گفتگو کرنا اس کے لئے ممنوع تھا۔ لہٰذا دلیپ کمار ایوب خان کو لے کر ایک ریسٹورینٹ میں آبیٹھا اور کسی قدر جھجکتے ہوئے تمام صورت حال سے اپنے بڑے بھائی کو آگاہ کیا۔ ایوب خان خاموشی کے ساتھ چائے پیتے رہے اور اپنے چھوٹے بھائی کی بات سن کر صرف اتنا کہا...... ''گڈ!''

امیہ چکرورتی کی ہدایت میں دلیپ کمار کی سب سے پہلی فلم ''جوار بھاٹا'' کی شوٹنگ شروع ہوئی۔ دلیپ کمار صبح نو بجے باندرہ سے لوکل ٹرین پکڑتے اور ملاڈ پہنچتے، جہاں بامبے ٹاکیز واقع تھا۔ شام پانچ بجے ان کی واپسی ہوتی۔ چاہے شوٹنگ ہو یا نہیں، لیکن صبح نو سے شام پانچ بجے تک اسٹوڈیو میں ان کی موجودگی ہی ان کی ڈیوٹی تھی۔

''جوار بھاٹا'' کے دوران ہی شوٹنگ سے گھبرا کر دلیپ کمار نے دیویکا رانی اور امیہ چکرورتی سے کانٹریکٹ ختم کر دینے کے لئے کہا۔ لیکن انہوں نے کانٹریکٹ ختم کرنے کے بجائے دلیپ کمار کی تنخواہ میں خاطر خواہ اضافہ کر دیا۔ پندرہ سو روپے ماہوار اور بیس فیصد وار الاؤنس، یعنی پورے دو ہزار روپے۔

پشاور میں پرتھوی راج کپور اور غلام سرور خان کے خاندانوں میں بڑی دوستی تھی اور جب پرتھوی راجکپور نے تھیئٹر سے ہوتے ہوئے فلموں میں قدم رکھا تو غلام سرور خان اکثر پرتھوی راجکپور کے والد کو چڑھاتے تھے کہ تیرا بیٹا ناچنے گانے والوں کی منڈلی میں شامل ہوگیا ہے۔ مگر بعد میں جب دلیپ کمار نے فلموں میں کام کرنا شروع کیا تو پرتھوی راج کپور کے والد دیوان بشیشور ناتھ جی دنیا کے پہلے انسان تھے جنہوں نے دلیپ کمار کے والد غلام سرور خان کو پہلی بار بتایا تھا کہ تیرا بیٹا بھی فلم لائن میں آگیا ہے۔ یہ سن کر ان کو بڑی حیرت ہوئی تھی۔ اپنے دوستوں سے اپنے بیٹے کے بارے میں یہ حیران کن خبر سن کر وہ سیدھے اپنے گھر گئے، مگر دلیپ کمار کو بُرا بھلا نہیں کہا اور خاموش رہے۔ انہوں نے اپنے بیٹے کو فلمساز، ہدایتکار ایس۔ یو۔ سنّی کی فلم ''میلہ'' میں پہلی بار دیکھا تھا۔ اسی فلم کی کامیابی سے دلیپ کمار کو ''ٹریجڈی کنگ'' کے خطاب سے نوازا گیا۔

ہدایتکار امیہ چکرورتی کی فلم ''جوار بھاٹا'' دلیپ کمار کی وہ پہلی فلم تھی جس میں انہوں نے ہیرو کا کردار ادا کیا۔ اس فلم میں ہیروئن کا رول اس وقت کی مشہور اداکارہ مردولا نے ادا کیا تھا۔ اپنی پہلی ہی فلم میں ہیرو کا کردار ادا کرتے وقت دلیپ کمار کافی نروس تھے۔ دیویکارانی اور امیہ چکرورتی نے تقریباً ہر شاٹ پر دلیپ کمار کی حوصلہ افزائی کی اور یہ فلم مکمل ہوکر ۱۹۴۴ء میں نمائش کے لئے پیش کی گئی۔ مگر یہ فلم بزنس کے معاملے میں کافی نرم رہی۔ نقادوں اور تماشائیوں نے دلیپ کمار کے نام کو کافی سراہا اور لوگ اس فلم کی ہیروئن اور اپنے وقت کی مشہور اداکارہ مردولا کو بھول گئے۔ اس کے چند ماہ بعد ہی دلیپ کمار کو فلم ''پرتما'' کے لئے منتخب کیا گیا۔ اِس فلم میں بطور ہیروئن دلیپ کمار کے ساتھ اداکارہ سورن لتا تھیں۔ یہ بھی اس دور میں صفِ اوّل کی اداکارہ تھیں۔ اس کے بعد ''گھر کی عزت'' (۱۹۴۸ء) میں بھی سورن لتا کو ہی دلیپ کمار کی ہیروئن کے لئے لیا گیا۔ لیکن چند وجوہات کی بنا پر ہدایتکار رام دریانی نے سورن لتا کو ہٹا کر ممتاز شانتی کو ہیروئن کے لئے منتخب کرلیا۔ اس کے بعد نتن بوس نے فلم ''ملن'' بنانے کا اعلان کیا۔ ''ملن'' (۱۹۴۶ء) میں میرا مصرا دلیپ کمار کے ساتھ ہیروئن کے کردار میں آئیں۔ اس

جوڑی کو فلمی حلقوں اور تماشائیوں نے کافی پسند کیا۔ لیکن نتن بوس میر امصرا کے کچھ خلاف تھے۔ ''ملن'' کے ساتھ ہی وہ اپنی دوسری فلم کی کاغذی تیاریوں میں مصروف تھے اور انہوں نے دلیپ کمار کو صاف طور پر بتا دیا تھا کہ ان کی آئندہ فلم میں بھی دلیپ کمار ہی ہوگا، مگر ہیروئن کوئی دوسری لڑکی ہوگی۔ انہوں نے نرگس کے نام کا بھی تذکرہ کیا۔ اس وقت تک دلیپ کمار کی چار فلمیں ریلیز ہو چکی تھیں اور کئی بڑے پروڈیوسر اُسے اپنی فلموں میں لینا چاہتے تھے۔ ہدایتکار ایم۔ آئی۔ دھرمسی بھی اپنی فلم ''انوکھا پیار'' (۱۹۴۸ء) میں دلیپ کمار کے ساتھ نرگس کو لے رہے تھے۔

رمیش سہگل کی فلم ''شہید'' (۱۹۴۸ء) اس زمانے میں تکمیل کے مراحل طے کر رہی تھی، جب انگریز حکمران اپنی بساطِ سیاست پر ناکام ہو رہے تھے اور ملک چھوڑنے پر مجبور نظر آرہے تھے۔ فلم ''شہید'' دلیپ کمار کی زندگی کی پہلی بڑی فلم ثابت ہوئی اور فلم انڈسٹری میں دلیپ کمار کے قدم جمانے کی بنیاد بنی۔

اُدھر شوکت حسین رضوی بھی فلم ''جگنو'' (۱۹۴۷ء) کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ وہ اس فلم میں دلیپ کمار کے ساتھ ملکۂ ترنم نور جہاں کو بطور ہیروئن پیش کرنا چاہتے تھے۔ بحیثیت گلوکارہ نور جہاں کی ان دنوں بہت دھوم تھی۔ لیکن دلیپ کمار اور نور جہاں کی جوڑی میں زیادہ مناسبت اور مطابقت نہیں تھی۔ بہر حال تماشائیوں نے فلم ''جگنو'' کو کافی پسند کیا۔ اس فلم نے دلیپ کمار کی مقبولیت اور شہرت کو استحکام بخش دیا۔ اسی فلم سے دلیپ کمار کی معیاری اداکاری کا ایک نیا دور شروع ہوا اور پھر اس نے زندگی میں کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔

نرگس اور دلیپ کمار کی جوڑی ''انوکھا پیار'' (۱۹۴۸ء)، ''میلہ'' (۱۹۴۸ء)، ''انداز'' (۱۹۴۹ء)، ''جوگن'' (۱۹۵۰ء)، ''بابل'' (۱۹۵۰ء) ''ہلچل'' (۱۹۵۱ء)، اور ''دیدار'' (۱۹۵۱ء) تک خوب چلی۔ ''انداز'' پہلی اور آخری فلم تھی جس میں فلمساز و ہدایتکار محبوب خان نے دلیپ کمار اور راج کپور کو شاید دانستہ طور پر ایک دوسرے کے مقابل پیش کیا تھا۔ ناقدین نے اس فلم میں دونوں کی اداکاری کا موازنہ کیا۔ اس فلم کے

بعد یہ بات ہمیشہ کے لئے طے پا گئی کہ راجکپور ایک لاأبالی، مسخرا اور ہنسوڑھ نوجوان، اور دلیپ کمار ایک سنجیدہ اور دل شکستہ عاشق کا کردار بڑی خوبصورتی سے ادا کر سکتے ہیں۔ حالانکہ بعد میں راجکپور نے فلم ''جاگتے رہو'' میں سنجیدہ قسم کا کردار ادا کر کے، اور دلیپ کمار نے فلم ''آزاد''، ''گنگا جمنا''، ''کوہ نور''، ''رام اور شیام'' اور ''بیراگ'' میں کھلنڈرے عاشق کا کردار ادا کر کے اداکاری کے فن میں قلندری کا ثبوت دیا۔ فلم ''انداز'' میں دلیپ کمار کے ساتھ سائیڈ ہیرو کے کردار میں راجکپور تھے۔ نرگس ان دنوں راجکپور کے ساتھ دوسری کئی فلموں میں بھی ہیروئن آرہی تھی۔ شوٹنگ کے دوران ذاتی معاملات پر دلیپ اور راج میں کچھ رنجش ہوئی اور نرگس کی ہمدردیاں راجکپور کے ساتھ ہو گئیں۔ یہ باتیں چند اخبارات نے بھی شائع کیں اور اس معاملے کو کافی طول دیا۔ اس کے ساتھ ہی کھلے طور پر نرگس اور راجکپور کی محبت کے چرچے عام ہونے لگے۔

فلم ''جوگن'' ۱۹۵۰ء میں نمائش کے لئے پیش کی گئی۔ یہ فلم چندولعل شاہ نے بنائی تھی اور کیدار شرما فلم کے ہدایتکار تھے۔ اس فلم میں دلیپ کمار کی ہیروئن نرگس تھی۔ اس وقت تک نرگس، راجکپور کیمپ سے پوری طرح وابستہ نہیں ہوئی تھی۔ اداکار راجندر کمار نے پہلی بار اسی فلم میں دلیپ کمار کے ساتھ کام کیا تھا۔

بطور ہیروئن نرگس کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے دوسرے ہیروز کے مقابلے میں زیادہ اچھی کہانیوں اور ہدایت پر مبنی فلموں میں دلیپ کمار کے ساتھ ہیروئن کے کردار ادا کئے ہیں۔

اُن ہی دِنوں شاہد لطیف فلم ''آرزو'' کے لئے دلیپ کمار کو بطور ہیرو لے چکے تھے۔ تمام حالات سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ انہوں نے سوچا کہ اگر دلیپ کمار اور نرگس کو ساتھ لے کر فلم بنائی جائے گی تو ہو سکتا ہے کہ ان دونوں کی رنجش ان کے نقصان کا باعث بنے اور فلم درمیان ہی میں اٹک جائے۔ لہٰذا شاہد لطیف نے کامنی کوشل کو دلیپ کمار کے ساتھ اپنی فلم ''آرزو'' (۱۹۵۰ء) میں لے لیا۔ اس وقت تک کامنی کوشل کی کئی فلمیں کامیاب ہو چکی تھیں اور عوام میں ان کی پہچان بھی بن چکی تھیں۔

فلم ''گھر کی عزت'' (۱۹۴۸ء) بنانے والے رام دریانی نے بھی اپنی فلم ''ندیا کے پار'' (۱۹۴۸ء) کے لئے دلیپ کمار اور کامنی کوشل کو ہی منتخب کرلیا۔

کامنی کوشل نے چار فلموں میں دلیپ کمار کے ساتھ کام کیا اور آج تک فلمی دنیا میں جتنا ان دونوں کے رومانس کے چرچے ہوئے، کسی دوسری ہیروئن کے ساتھ دلیپ کمار کو اس سے زیادہ بدنام نہیں کیا گیا۔ مگر یہ دونوں اپنی بدنامی سے بے پرواہ تھے۔ ان دونوں کا ساتھ فلم ''شہید''، ''آرزو''، ''شبنم'' (۱۹۴۹ء) اور ''ندیا کے پار'' تک رہا۔ ان ہی دنوں کامنی کوشل کی بہن کا دہلی میں انتقال ہوگیا۔ بہن کے انتقال کی خبر سن کر کامنی کوشل ہوائی جہاز سے فوراً دہلی کے لئے روانہ ہوگئی۔ اپنی مرحوم بہن کے دو بچوں کی پرورش اور ان کے مستقبل نے کامنی کوشل کو بہت پریشان کر دیا۔ انہوں نے یکایک اپنی بہن کی امانت کی حفاظت کا فیصلہ کیا اور اپنے بہنوئی مسٹر سود سے دہلی میں شادی کر لی۔ شادی کے بعد بھی دلیپ کمار سے ان کی چاہت میں کوئی فرق نہیں آیا اور دونوں شوٹنگ کے بہانے بمبئی میں ملتے رہتے تھے۔ جب کامنی کوشل دہلی میں ہوتیں تو دلیپ کمار کے خط بذریعہ ہوائی جہاز دہلی آتے تھے۔ مسٹر سود کو جب اِن تعلقات کے جاری رہنے کا علم ہوا تو انہوں نے کامنی کوشل کو ہر طرح سمجھایا مگر وہ دلیپ کمار کے عشق میں اتنی دیوانی تھیں کہ شوہر اور سماج، دونوں کو نظر انداز کرتی رہیں۔ ایک دِن کامنی کوشل کے بھائی، جو فوج میں ملازم تھے، مسٹر سود کے کہنے پر کامنی کوشل کو سمجھا رہے تھے۔ جب معاملہ نہیں سلجھا تو انہوں نے پستول نکال کر اس کی گولیاں کامنی کوشل کو دکھاتے ہوئے یہ کہہ کر اُٹھے کہ یہ ساری گولیاں دلیپ کے سینے میں اُتار دوں گا۔ کامنی کوشل نے بھائی کے پیر پکڑ لیے اور ہمیشہ کے لیے دلیپ کمار کو بھلا دیا۔

جب رمیش سہگل نے اپنی نئی فلم ''شکست'' (۱۹۵۳ء) کے لئے دلیپ کمار سے بات کی، تو ان کی پہلی فلم ''شہید'' کا بھی تذکرہ ہوا۔ کامنی کوشل فلم ''شہید'' کی ہیروئن تھیں مگر ''شکست'' کے لئے وہ نلنی جیونت کو پسند کر چکے تھے۔ ان دنوں نلنی جیونت اور اشوک کمار کی جوڑی بہت کامیاب تھی۔

فلم ''ترانہ'' (۱۹۵۱ء) میں دلیپ کمار اور مدھو بالا پہلی بار یکجا ہوئے۔ اس فلم میں شیاما سائیڈ ہیروئن تھی۔ اس کے بعد دلیپ کمار اور مدھو بالا کئی فلموں میں ایک ساتھ آئے۔ فلم ''ترانہ'' کے بعد ''سنگ دل'' (۱۹۵۲ء) اور پھر محبوب خان کی ''امر'' (۱۹۵۴ء) اور کے۔ آصف کی ''مغل اعظم'' (۱۹۶۰ء) بھی زیر تکمیل فلمیں تھیں۔ ان فلموں کی تکمیل کے دوران دلیپ کمار اور مدھو بالا کے عشق کی داستانیں کافی مشہور ہوئیں۔ دلیپ کمار کے قریبی عزیز ان دونوں کے تعلقات پر بہت خوش تھے۔ وہ لوگ چاہتے تھے کہ دلیپ کمار مدھو بالا کے ساتھ شادی کے بندھن میں بندھ جائیں۔ اس سلسلے میں باقاعدہ طور پر کافی دن تک بات چیت بھی چلی، مگر مدھو بالا (ممتاز بیگم) کے والد عطاء اللہ خاں کی ضد ان دونوں کے آڑے آتی رہی۔

کامنی کوشل سے ناکام عشق کے بعد دلیپ کمار مدھو بالا سے متاثر ہوئے تھے اور ان کا عشق اس منزل پر پہنچ گیا تھا جہاں دو دل ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے کے ہو جاتے ہیں۔ لیکن فلمی کہانیوں میں ولن سے لڑ کر محبوبہ کو حاصل کرنے والے دلیپ کمار کا سامنا حقیقی زندگی میں اب ایک ایسے ولن سے تھا جو براہ راست جنگ کرنے کے بجائے سرد جنگ کا ماہر تھا۔ مدھو بالا کے والد عطاء اللہ خاں خالص کاروباری آدمی تھے۔ انہیں یہ منظور نہ تھا کہ اُن کی ''سونے کی چڑیا'' ان کے گھر سے پرواز کر کے کہیں اور آشیانہ بنائے۔ اِن دونوں کی محاذ آرائی نے مدھو بالا کو ایسے دوراہے پر کھڑا کر دیا تھا جہاں اس کو فیصلہ کرنا تھا کہ وہ باپ کے گھر جائے یا اپنے محبوب کا ہاتھ پکڑ لے۔ لیکن اس نیک طبیعت عورت نے اپنے ضدی باپ کے آگے سرِ تسلیم خم کیا اور اس طرح ملکوتی حسن چند برسوں میں ہی خاک میں مل گیا۔

فلم ''مغل اعظم'' کی تکمیل کے دوران ہی دلیپ کمار نے بی۔ آر۔ چوپڑہ سے فلم ''نیا دور'' کے لئے مدھو بالا کی سفارش کی تھی۔ ''نیا دور'' (۱۹۵۷ء) کی شوٹنگ شروع ہوئی تو عطاء اللہ خاں نے عادت کے مطابق دونوں دلوں میں پھر سے شکوک وشبہات پیدا کرنے شروع کر دیئے۔ مدھو بالا پر اتنی پابندیاں عائد کر دی گئیں کہ فلمساز وہدایتکار بی۔

آر۔ چوپڑہ پریشان ہو گئے۔ آخر کار بی۔ آر۔ چوپڑہ نے مدھوبالا کو فلم سے الگ کر دیا اور اس پر ہرجے خرچے کا مقدمہ بھی دائر کر دیا۔ اس مقدمے میں دلیپ کمار نے بھی مدھوبالا کے خلاف گواہی دی تھی۔ لیکن عدالت کے سامنے یہ اعتراف بھی کیا تھا کہ...... ''میں مدھوبالا سے بے پناہ محبت کرتا ہوں اور اُسے مرتے دم تک چاہتا رہوں گا۔''

دلیپ کمار اور مدھوبالا کی ریلیز پہلی فلم ''ترانہ'' (۱۹۵۱ء) سے قبل ہی فلمساز وہدایتکار مہیش کول نے دلیپ کمار اور مدھوبالا کو لے کر ایک فلم ''ہار سنگھار'' کے نام سے شروع کی تھی، مگر یہ فلم چند دشواریوں کے سبب مکمل نہیں ہو سکی۔ اُس زمانے میں کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ دلیپ کمار فلم ''ہار سنگھار'' کی شوٹنگ کے دوران ہی مدھوبالا کے ملکوتی حسن سے متاثر ہو گئے تھے۔ مگر جب اس کے فوراً بعد ہی دونوں کی فلم ''ترانہ'' کی شوٹنگ شروع ہوئی تو دونوں نے ایک دوسرے کے لئے اپنے دلوں کی دھڑکنوں کو ایک ہی رفتار سے دھڑکتا ہوا محسوس کر لیا تھا اور پھر دلیپ کمار اور مدھوبالا کے عشق کی داستان فلمی اسٹوڈیوز کی اونچی دیواروں کو لانگھ کر فلمی اخبارات و رسائل کے صفحات کی زینت بننے لگی۔ فلم ''سنگ دل'' اور ''اَمر'' تک یہ داستانِ عشق زبان زد خاص وعام ہو گئی۔ اُن ہی دِنوں دھانسو فلمساز کے۔ آصف نے اپنی عظیم فلم ''مغل اعظم'' بھی شروع کر دی تھی اور اِس فلم میں دلیپ کمار اور مدھوبالا پھر سے یکجا ہو رہے تھے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب فلمساز وہدایتکار بی۔ آر۔ چوپڑہ نے بھی فلم ''نیا دور'' کے لئے اُن دونوں کو سائن کر لیا تھا اور فلم کی شوٹنگ بھی شروع کر دی تھی۔ اس سب سے قبل ہی مدھوبالا کے والد عطاء اللہ خان کو یہ ڈر ستانے لگا تھا کہ اب کسی بھی دن ان کی بیٹی ان کے ہاتھ سے نکل جائے گی اور وہ اس کی محنت کی جس کمائی پر عیش اور عیاشی کر رہے تھے، وہ سب سلسلہ بند ہو جائے گا۔ لہٰذا انہوں نے مدھوبالا پر طرح طرح کی پابندیاں لگانی شروع کر دیں، جو کہ ظاہر ہے دلیپ کمار کو بھی ناگوار گزرتی تھیں۔

عطاء اللہ خان نے ''نیا دور'' کی شوٹنگ کے لئے مدھوبالا پر بمبئی سے باہر جانے پر پابندی لگا دی۔ یہ پابندی صرف ایک بہانہ تھا مدھوبالا کو دلیپ کمار سے دور رکھنے کا۔

حالانکہ لگ بھگ اُسی زمانے میں مدھوبالا فلم ''انسان جاگ اُٹھا''، ''ہاوڑا برج'' اور ''راج ہٹ'' جیسی فلموں کے لیے بمبئ سے باہر آوٹ ڈور پر شوٹنگ کے لئے جاتی تھی۔ اپنی اسی ضد کے لیے عطاء اللہ خان نے گرودت کی فلم ''پیاسا'' میں مدھوبالا کو کام نہیں کرنے دیا اور بعد میں وہ کردار مالا سنہا نے ادا کیا۔ ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ فلمساز بی۔آر۔ چوپڑہ نے فلم ''نیا دور'' سے مدھوبالا کو الگ کر کے اس کی جگہ وجینتی مالا کو لے لیا اور اخبارات میں یہ خبر شہ سرخی بنی کہ دلیپ کمار اور مدھوبالا میں جھگڑا ہو گیا ہے۔ اس فیصلے کے بعد مدھوبالا، بی۔آر۔ چوپڑہ صاحب کے سامنے دیر تک روتی رہی۔ اس نے یہ قربانی اپنے باپ کی ضد اور اپنے بہن بھائیوں کی کفالت کی خاطر دی تھی، کیونکہ وہ یہ جانتی تھی کہ اس کے بغیر یہ پوری فیملی فٹ پاتھ پر آجائے گی۔ اس کے بعد کے۔ آصف نے کسی طرح عطاء اللہ خان کو راضی کر کے اس شرط پر ''مغل اعظم'' کی شوٹنگ مکمل کی کہ دلیپ کمار اور مدھوبالا فلم کے سیٹ پر سکرپٹ میں لکھے مکالموں کے علاوہ کوئی بات چیت نہیں کریں گے۔ ۱۵/اگست ۱۹۶۰ء کو جب فلم ''مغل اعظم'' کی نمائش ہوئی تو مدھوبالا اپنی بیماری اور دلیپ کمار اپنے ٹوٹے ہوئے دل کی وجہ سے فلم کے پریمیئر پر نہ جا سکے۔ سولہ برس بعد جب پونا کے فلم انسٹی ٹیوٹ میں ''مغل اعظم'' کا اعزازی خصوصی شو کیا گیا، تب دلیپ کمار نے پہلی بار یہ فلم دیکھی: اور مدھوبالا کے سلسلے کے اُن کے سارے زخم تازہ ہو گئے۔

دلیپ کمار کی پرسنل لائف میں جو لوگ آئے، ان میں مدھوبالا سب سے زیادہ نزدیک رہی۔ مدھوبالا دلیپ کمار کے عشق کے معاملے میں بہت آگے بڑھی ہوئی تھی۔ عطاء اللہ خان کی وجہ سے دلیپ کمار کا دل ٹوٹ گیا اور انہوں نے کسی قسم کی ناراضگی کا اظہار کئے بغیر ہی اپنا راستہ بدل لیا۔ لیکن ان دونوں میں کس قدر لگاؤ تھا، اس کا اندازہ ذیل کے اس واقعہ سے ہو سکتا ہے۔

جب مدھوبالا نے عشق میں ناکامی کے بعد خود کو سزا دینے کے طور پر کشور کمار سے ۱۶/نومبر ۱۹۶۰ء کو شادی کر لی تو وہ سخت بیمار رہنے لگی۔ ایک روز اس نے کشور کمار

سے کہا کہ وہ فون کر کے دلیپ کمار کو بلائے۔ کشور کمار نے دلیپ کمار کو فون کیا اور جب دلیپ کمار آئے تو مدھو بالا نے دلیپ کمار سے اپنے دل کی کچھ باتیں کہیں اور الماری کی طرف اشارہ کیا۔ دلیپ کمار نے الماری کھولی تو اس میں ایک بڑا سا پیکٹ رکھا تھا۔ مدھو بالا نے کہا کہ...... ''اس میں میری کچھ امانتیں ہیں۔ یوسف! انہیں سنبھال کر رکھنا۔ میرے بعد میری یاد زندہ رہے گی۔''

مدھو بالا سے دلیپ کمار کی یہ آخری ملاقات تھی اور اس بڑے سے پیکٹ میں شاید وہ قیمتی تحفے اور خطوط تھے، جو کبھی دلیپ کمار نے مدھو بالا کو دیئے تھے۔

مدھو بالا کی بیماری اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی اور تقریباً تمام ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تھا۔ آخر کار ۲۳ رفروری ۱۹۶۹ء کو وہ گھڑی آن پہنچی جب مدھو بالا نے نہایت بے بسی کے عالم میں کشور کمار سے کہا کہ میں مرنا نہیں چاہتی، مجھے بچالو۔ یہ اُس کم نصیب کے آخری الفاظ تھے جس کی مسکراہٹ پر بے شمار لوگ جان دینے کو تیار رہتے تھے، اور پھر چند لمحوں بعد ہی فلم ''مغل اعظم'' کی انارکلی کو زندگی بخشنے والی مدھو بالا نے اپنے خالق حقیقی کو لبیک کہا اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے آنکھیں موند لیں۔

مدھو بالا کے انتقال کی خبر دلیپ کمار کو مدراس میں ایک فلم کی شوٹنگ کے دوران ملی اور انہوں نے محسوس کیا جیسے ان کی روح ان کے جسم سے علیحدہ کر دی گئی ہو۔ وہ بذریعہ ہوائی جہاز بمبئی آئے اور ایئر پورٹ سے سیدھے قبرستان پہنچے، مگر قسمت میں محبوب کے آخری دیدار بھی نہ تھے۔ دلیپ کمار کے قبرستان پہنچنے سے پہلے ہی سلیم کی انارکلی کو منوں مٹی کے نیچے دبا کر لوگ جا چکے تھے اور ایسے وقت میں تنہا دلیپ کمار کے آس پاس کوئی ایک شخص بھی ایسا نہ تھا جو اس کے کاندھے پر صرف ہاتھ ہی رکھ دیتا۔

انہیں دنوں اداکارہ نمی بھی دلیپ کمار کے ساتھ ایک دو فلموں میں معاون اداکارہ کی حیثیت سے کام کر چکی تھی۔ دلیپ کمار نے ہی چکرورتی سے فلم ''داغ'' (۱۹۵۳ء) کے لئے نمی کی سفارش کی تھی، ورنہ چکرورتی کا خیال ''بابل'' (۱۹۵۰ء) والی منور سلطانہ کو اپنی فلم ''داغ'' میں ہیروئن لینے کا تھا۔ دوسری طرف مینا کماری بھی

دلیپ کمار کے ساتھ کئی فلموں میں آ رہی تھیں اور دلیپ کمار گزشتہ حالات کی روشنی میں ان دونوں سے کتراتے رہتے تھے۔ مینا کماری ''فٹ پاتھ'' (۱۹۵۳ء)، ''یہودی'' (۱۹۵۴ء) ''آزاد'' (۱۹۵۵ء)، اور ''کوہ نور'' (۱۹۶۰ء) میں دلیپ کمار کے ساتھ ہیروئن بن کر جلوہ گر ہوئیں۔ اداکارہ نمی نے ''داغ''، ''امر'' (۱۹۵۴ء) اور ''اُڑن کھٹولہ'' (۱۹۵۵ء) میں دلیپ کمار کے ساتھ کام کیا۔ اس کے بعد واسن صاحب کی ضد کی وجہ سے فلم ''انسانیت'' (۱۹۵۵ء) میں بینا رائے کو دلیپ کمار کی ہیروئن لیا گیا، مگر یہ جوڑی عوام کو زیادہ پسند نہیں آئی۔

محبوب خان مرحوم اپنی پہلی ہندوستانی رنگین فلم ''آن'' (۱۹۵۲ء) میں دلیپ کمار کے مقابل ایک ایرانی تاجر کی لڑکی اداکارہ نادرہ کو پیش کر چکے تھے۔ نادرہ میں بلا شبہ اداکاری کی بے پناہ صلاحیتیں موجود تھیں، لیکن اپنے چہرے مہرے اور رکھ رکھاؤ سے وہ بالکل مردانہ وجاہت کا نمونہ معلوم ہوتی تھی۔ فلم کی تکمیل کے بعد محبوب صاحب نے بھی اس کمزوری کو محسوس کر لیا تھا۔ یوں تو فلم میں نادرہ کو ایک اکھڑ اور تند مزاج لڑکی کا کردار دیا گیا تھا، لیکن اکھڑ پن اور تند مزاجی نادرہ کی سرشت میں پہلے ہی سے داخل تھی۔ اسی لئے ''آن'' کے بعد نادرہ بھی دلیپ کمار کے ساتھ کسی فلم میں نہیں آئی۔ بعد میں بمل رائے نے بہت سوچ سمجھ کر بنگال کی ساحرہ سچترا اسین کو فلم ''دیوداس'' (۱۹۵۵ء) کے لئے ہیروئن کے بطور دلیپ کمار کے لئے منتخب کیا۔

جن دنوں فلم ''دیوداس'' تکمیل کے مراحل طے کر رہی تھی، ان ہی دنوں رشی کیش مکھر جی نے دلیپ کمار کو اپنی فلم ''مسافر'' میں ہیرو لینے کی خواہش ظاہر کی تھی۔ اس فلم سے پہلے رشی کیش مکھر جی فلم ایڈیٹنگ کی لائن میں کافی نام کما چکے تھے۔ رشی کیش مکھر جی نے دلیپ کمار کے ساتھ یہ فلم ۱۹۵۶ء میں شروع کی تھی اور دلیپ کمار نے اس فلم میں بلا معاوضہ کام کیا تھا۔ رشی کیش مکھر جی اور دلیپ کمار کے تعلقات بامبے ٹاکیز کے شروعاتی دور میں ہی استوار ہو چکے تھے۔ اس فلم میں اوشا کرن کو دلیپ کمار کی ہیروئن کے لئے منتخب کیا گیا تھا۔ امیہ چکرورتی کی فلم ''داغ'' میں بھی اوشا کرن معاون کاسٹ

میں موجود تھی۔ فلم ''مسافر'' (۱۹۵۷ء) رشی کیش مکھرجی کے لئے اس طرح بھی ایک یادگار فلم بن گئی کیونکہ دلیپ کمار نے پہلی بار اس فلم میں اپنے لئے ایک گانا خود اپنی ہی آواز میں گایا تھا۔ شیلندر کا لکھا، سلیل چودھری کی دھن پر گایا گیا یہ گیت...... ''لاگی ناہی چھوٹے راما، چاہے جیا جائے......'' دراصل یہ ایک دوگانا تھا جس میں دلیپ کمار کے ساتھ دوسری آواز لتا منگیشکر کی تھی۔ یہ کوئی بازارو قسم کا گانا نہیں تھا بلکہ اس میں خالص کلاسیکل فنی نزاکتیں تھیں جنہیں دلیپ کمار نے اپنی آواز سے ترنم بخشا تو لوگ حیران رہ گئے۔ دلیپ کمار کی اداکاری کے تو لوگ معترف تھے ہی، مگر لوگوں کو یہ معلوم نہیں تھا کہ پلے بیک سنگروں کی آواز پر فلم بندی کے دوران محض اپنے ہونٹ ہلانے والا یہ اداکار موسیقی کے اسرار و رموز سے بھی اچھی طرح واقف ہے۔ فلم ''مسافر'' کے اس گانے کے بعد فلم ''سکینہ'' میں کشور کمار کے ساتھ سچن دیو برمن کی موسیقی میں مجروح سلطانپوری کا لکھا نغمہ ''سالا میں تو صاحب بن گیا......'' اور پھر فلم ''کرما'' میں محمد عزیز اور کویتا کرشنا مورتی کے ساتھ لکشمی کانت پیارے لال کی موسیقی میں آنند بخشی کا لکھا گیت...... ''ہر کرم اپنا کریں گے اے وطن تیرے لیے......'' میں دلیپ کمار نے اپنی آواز کا استعمال کیا۔ اس کے علاوہ سُدھاکر بوکاڈے کی بے نام فلم ''پروڈکشن نمبر-۱'' میں بھی ایک گانے میں دلیپ کمار نے اپنی آواز پیش کی۔

فلم ''مسافر'' بنانے سے قبل رشی کیش مکھرجی محض فلم ایڈیٹنگ اور رائٹنگ کا کام کیا کرتے تھے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ دلیپ کمار اگر اُن کے دوست نہ ہوتے تو ایک طویل عرصہ تک یا شاید ہمیشہ کے لئے وہ ایک ایڈیٹر اور رائٹر ہی رہتے۔ بدقسمتی سے یہ فلم باکس آفس پر زیادہ کامیاب نہ ہو سکی۔

فلم ''دیوداس'' کی ہیروئن سچترا سین بنگال کی کئی فلموں میں اپنی اداکاری کے جوہر دکھا چکی تھی۔ دلیپ کمار کے ساتھ اُس کی جوڑی کو فلمی اور غیر فلمی حلقوں میں بہت سراہا گیا۔

فلم ''نیا دور'' (۱۹۵۷ء) سے دلیپ کمار کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے،

جبکہ ان ہی کی کوششوں سے وجینتی مالا اوّل درجے کی ہیروئن کے روپ میں جلوہ گر ہوئی۔ اس سے قبل دوسرے درجہ کی ہیروئنوں میں وجینتی مالا کا خاص مقام تھا۔ وجینتی مالا اس سے قبل ''دیوداس'' میں دلیپ کمار کے ساتھ ایک اہم کردار ادا کر چکی تھی اور دلیپ کمار نے اسی وقت بھانپ لیا تھا کہ اگر اس لڑکی کے ساتھ محنت کی جائے تو اس میں چھپا ہوا فنکار اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ لوگوں کے سامنے آ جائے گا اور یہ صف اول کی بہترین اداکارہ بن جائے گی۔ اس لئے دلیپ کمار نے اپنی آئندہ کئی فلموں میں اسے اپنے ساتھ ہیروئن کے کردار دلوائے۔

بمل رائے کی دوسری فلم ''مدھومتی'' (۱۹۵۸ء) میں انہوں نے بمل رائے سے کہہ کر وجینتی مالا کو ہیروئن کا کردار دلوایا۔ جیمنی واسن صاحب اپنی دوسری فلم دلیپ کمار کے ساتھ بنانا چاہتے تھے۔ اس فلم ''پیغام'' (۱۹۵۹ء) میں بھی دلیپ کمار نے وجینتی مالا کو آگے بڑھایا۔ عوام نے اس جوڑی کو بہت پسند کیا۔ فلمساز بی۔ آر۔ چوپڑہ بھی اپنی فلم ''نیا دور'' میں دونوں کو ساتھ لے کر بہت کامیاب ہوئے۔ ''نیا دور'' کے بعد فلم ''مدھومتی'' ریلیز ہوئی۔ اس فلم میں وجینتی مالا کا والہانہ پن دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہی والہانہ پن ''گنگا جمنا'' کی ''دھنو'' میں نقطۂ عروج پر پہنچا ہوا ہے۔ دوسری طرف دلیپ کمار، کامنی کوشل اور مدھوبالا سے ناکام عشق کی چوٹ کھائے ہوئے تھے۔ اس لئے وہ دودھ کے جلے کی مانند چھاچھ کو بھی پھونک پھونک کر پی رہے تھے۔ دلیپ کمار، کامنی کوشل اور مدھوبالا کے بعد وجینتی مالا سے کافی متاثر تھے۔ اس لئے اپنے ذاتی ادارے سٹی زن فلمز کی پہلی فلم ''گنگا جمنا'' (۱۹۶۱ء) میں بھی وجینتی مالا کو ہی ہیروئن کا کردار دیا تھا۔ فلمستان والے ایس۔ مکھر جی فلمالیہ کی پہلی فلم ''لیڈر'' (۱۹۶۴ء) کے لئے دلیپ کمار کے ساتھ وجینتی مالا کی ترقی چاہتے تھے۔ لیکن کچھ لوگوں نے وجینتی مالا کو دلیپ کمار کے خلاف بھڑکایا۔ اس طرح وجینتی مالا کی بے اعتنائی اور غلط رویے کو ایک بار پھر لوگوں نے محبت میں ناکامی اور دلیپ کمار کی بدنامی کا رنگ دینا چاہا۔

''گنگا جمنا'' میں دھنو کے کردار نے وجینتی مالا کو زبردست شہرت دی اور بیشتر

لوگ سمجھنے لگے کہ پردۂ سیمیں پر نظر آنے والی دھنو دلیپ کمار کے گھر کی زینت بھی بنے گی۔ بعض فلمی جرائد نے ان دونوں کی خفیہ شادی کے تذکرے بھی چھیڑ دیئے۔ حالانکہ اس کے بعد وجینتی مالا کا عشق کچھ دنوں تک راجکپور کے ساتھ رہا اور پھر اس نے راجکپور کے فیملی ڈاکٹر مسٹر بالی سے شادی کر لی۔

دلیپ کمار کی ہیروئنوں میں وحیدہ رحمٰن انتہائی سمجھدار، بالغ نظر اور شائستہ عورت ہیں۔ اس ہیروئن نے شوخ و شنگ کردار بھی کئے ہیں اور انتہائی سنجیدہ بھی۔ کافی عرصہ تک گرودت کے ساتھ بھی وحیدہ رحمٰن کا نام جڑا رہا اور بعد میں وجے آنند کے ساتھ بھی وحیدہ رحمٰن کا نام جوڑا گیا۔ دلیپ کمار اس کی فنکارانہ ذہانت سے متاثر ہوئے اور حسب عادت اداکاری کے اسرار ورموز سمجھانے لگے۔

دلیپ کمار کے ساتھ وحیدہ رحمٰن نے چار فلموں میں کام کیا۔ ''دل دیا درد لیا'' (۱۹۶۶ء)، ''رام اور شیام'' (۱۹۶۷ء)، ''آدمی'' (۱۹۶۸ء)، اور ''مشعل'' (۱۹۸۴ء)۔ یہ وہ فلمیں ہیں جو وحیدہ رحمٰن کی بہترین فلمیں قرار دی گئیں۔ دلیپ کمار اور وحیدہ رحمٰن کی جوڑی ان فلموں میں کامیاب ہوئی تو لوگوں نے ان کے رومانس کے تذکرے شروع کر دیئے۔ ادھر وحیدہ رحمٰن نے اپنے طور پر یہ سوچنا شروع کر دیا تھا کہ دلیپ کمار کے دل میں اس کے لئے نرم گوشہ ہے۔ اس خیال کے ساتھ ہی وحیدہ رحمٰن ذرا سنبھل کر چلنے لگی۔ وہ اظہار محبت بھی کرتی لیکن پہلو بچا کر، کیونکہ دلیپ کمار کا ماضی اس کے سامنے تھا۔ کامنی کوشل سے وجینتی مالا تک دلیپ کمار کا رویہ اسے معلوم تھا۔ دلیپ کمار کی بڑی بہن آپا جان بھی وحیدہ رحمٰن کو پسند کرتی تھیں۔ لیکن ایک گھریلو الجھن یہ تھی کہ انہیں خاندان کے لئے ایک غیر فلمی لڑکی درکار تھی۔ اس طرح وحیدہ رحمٰن کبھی کھل کر سامنے نہ آسکیں اور چاہتے ہوئے بھی دلیپ کمار سے قدرے فاصلے پر رہیں۔

دلیپ کمار ایک عمدہ اسکرپٹ رائیٹر بھی ہیں۔ اپنے اس فن کا مظاہرہ انہوں نے فلم ''لیڈر'' (۱۹۶۴ء) میں کیا تھا۔ اس فلم کی کہانی بامقصد ادبی تخلیق کا ایک عمدہ نمونہ تھی۔ حالانکہ یہ فلم زیادہ کامیاب نہ ہوسکی تھی، لیکن اس فلم کی کہانی میں ہندوستان کے مستقبل

کے اشارے پوشیدہ تھے۔ فلم ''لیڈر'' میں ووٹ اور سیاست کے اصل چہرے کو پیش کیا گیا تھا اور سماج میں گندی سیاست کے بڑھتے اور پھیلتے اثرات کے اندیشوں سے آگاہ کیا گیا تھا۔ دلیپ کمار نے اس فلم کا اسکرپٹ فلمالیہ اسٹوڈیو میں ایک قدیم درخت کے نیچے بیٹھ کر تحریر کیا تھا۔ دلیپ کمار نے اس فلم میں اداکاری کے کئی رنگ پیش کئے تھے اور ان کو ٹریجڈی، کامیڈی اور رومانس کے ان مختلف رنگوں میں بہترین اداکاری کے لئے فلم فیئر ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا تھا۔

دلیپ کمار کے ساتھ ہیروئن بننے کی خواہش اپنے وقت کی لگ بھگ تمام اداکاراؤں میں رہی ہے۔ مالا سنہا کی یہ خواہش اس طرح پوری ہو سکی کہ دلیپ کمار نے فلم ''پھر کب ملوگی'' (۱۹۷۴ء) میں مہمان اداکار کی حیثیت سے ایک اہم کردار ادا کیا تھا۔ اس کے علاوہ فلم ''کوشش'' اور ''سادھو اور شیطان'' میں بھی دلیپ کمار مہمان اداکار کی حیثیت سے جلوہ گر ہوئے تھے۔ اداکارہ ممتاز کی یہ خواہش ''رام اور شیام'' میں دلیپ کمار کی سائیڈ ہیروئن بن کر پوری ہوئی اور لینا چندراورکر نے فلم ''بیراگ'' (۱۹۷۶ء) اور شرمیلا ٹیگور نے فلم ''داستان'' (۱۹۷۲ء) میں دلیپ کمار کے ساتھ کام کیا۔ دلیپ کمار نے اپنے دوست ابھی بھٹا چاریہ کی ایک بنگالی فلم ''پاری'' میں بھی مختصر سا کردار ادا کیا تھا۔ اس فلم کی ہیروئن ابھی بھٹا چاریہ کی بیوی اداکارہ پرونتی گھوش تھی۔

ثریا واحد اداکارہ ہے جس نے دلیپ کمار کے ساتھ کام کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس وقت ثریا کا معاشقہ دیوآنند سے چل رہا تھا۔ ثریا صف اول کی ہیروئن تھی اور شہرت کی بلندیوں پر تھی۔ کے۔ آصف نے ثریا اور دلیپ کمار کو فلم ''جانور'' میں یکجا کیا تھا۔ لیکن ثریا نے دیوآنند کے کہنے میں آ کر ایسی حرکتیں شروع کر دیں کہ فلم تکمیل کی منزلوں کو نہ چھو سکی اور آج تک ڈبوں میں بند ہے۔ حالانکہ خود دیوآنند نے صرف ایک فلم ''انسانیت'' میں دلیپ کمار کے ساتھ کام کیا۔ اس فلم کی ہیروئن بینا رائے تھی۔

اپنے زمانے کی مشہور اداکارہ اور پری چہرہ کا لقب پانے والی نسیم بانو نے ایک دن دلیپ کمار کو فون کر کے اپنے گھر بلایا۔ وہ بہت پریشان اور فکرمند دکھائی

دے رہی تھیں۔ دلیپ کمار کے وجہ پوچھنے پر انہوں نے اپنی بیٹی سائرہ بانو کے بارے میں بتایا کہ...... ''یہ لڑکی اداکار راجندر کمار کے عشق میں پاگل ہوگئی ہے اور کسی کے سمجھانے سے بھی اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا ہے۔ جبکہ راجندر کمار شادی شدہ ہے۔ آپ فلمی دنیا کی اتنی بڑی ہستی ہیں، مجھے یقین ہے کہ یہ نادان لڑکی آپ کی بات ضرور مانے گی اور اس کے سر سے راجندر کمار کے عشق کا بھوت اُتر جائے گا۔'' یہ سب سن کر دلیپ کمار بھی فکرمند ہوگئے۔

سائرہ بانو اپنی پہلی فلم ''جنگلی'' (۱۹۶۴ء) سے ہی ہندوستانی فلم بینوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہوگئی تھی اور کئی بڑے اور صف اول کے اداکاروں کے ساتھ اس کی فلمیں آنے لگی تھیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب جوبلی کمار یعنی راجندر کمار کے ساتھ سائرہ بانو کی فلمیں ''آئی ملن کی بیلا''، ''جھک گیا آسمان'' وغیرہ کامیاب اور مقبول ہو چکی تھیں اور اخبارات ورسائل نے دونوں کے عشق کی داستانیں خوب نمک مرچ لگا کر شائع کرنی شروع کر دی تھیں...... اور ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ کسی بھی لمحہ دونوں کی شادی کی خبر حقیقت بن کر سب کے سامنے آنے والی ہے۔ ایسے ماحول میں ایک ماں کا اپنی بیٹی کے لئے فکرمند ہونا لازمی بات ہے۔ لہٰذا دلیپ کمار نے ایک ماں کی پریشانی کو محسوس کرتے ہوئے سائرہ بانو کو سمجھانے کے لئے حامی بھرلی...... اور جب انہوں نے اپنی عمر سے کافی کم عمر کی نوخیز سائرہ بانو کو اس عشق سے باز رہنے کی تلقین کی تو بالکل فلمی اسکرپٹ میں لکھے ہوئے مکالموں کی طرح سائرہ بانو نے دلیپ کمار سے کہا کہ میں اس معاملے میں اس قدر بدنام ہو چکی ہوں کہ اب تو کوئی بھی مجھ سے شادی نہیں کرے گا اور میں زندگی بھر کنواری رہ جاؤں گی۔ دلیپ کمار نے سمجھایا کہ ایسی بات نہیں ہے، ابھی تمہاری عمر ہی کیا ہے۔ تم خوبصورت ہو، جوان ہو، اور کافی مشہور بھی ہو، لہٰذا کوئی بھی تم سے شادی کر سکتا ہے۔ سائرہ بانو نے برجستہ اور فی البدیہہ ایک مختصر سا جملہ دلیپ کمار کی طرف اُچھالا کہ کیا آپ کریں گے مجھ سے شادی......؟ یہ سوال اتنا اچانک اور غیر متوقع تھا کہ شہنشاہ جذبات کے ہوش اُڑ گئے اور وقت جیسے ان کے لئے

ٹھہر گیا۔ لمحہ بھر بعد جب وہ اپنی شخصیت میں واپس آئے تو غیر دانستہ طور پر انتہائی جذباتی انداز میں ان کے منہ سے مختصر سا جملہ نکلا...... "ہاں! میں کروں گا تم سے شادی......" یہی وہ جملہ تھا جس نے دلیپ کمار کی زندگی کے رُخ کو یکسر موڑ دیا، اور ۱۱ر اکتوبر ۱۹۶۶ء کو دلیپ کمار نے سائرہ بانو سے شادی کر کے انہیں اپنی زندگی کی حقیقی ہیروئن بنا لیا۔ یہ سب کچھ کسی فلم کے انتہائی جذباتی سین کی طرح ہوا۔ اس کے بعد دلیپ کمار نے فلم "گوپی" (۱۹۷۰ء)، "سگینہ" (۱۹۷۴ء) اور فلم "بیراگ" (۱۹۷۶ء) میں سائرہ بانو کے ہیرو کے بطور کردار ادا کیے۔ سائرہ بانو کے ساتھ فلم "بیراگ" بطور ہیرو دلیپ کمار کی آخری فلم تھی۔ اس کے بعد فلم "کرانتی" میں انہوں نے پہلا کریکٹر رول ادا کیا۔ شادی کے بعد دلیپ کمار نے ایک ذمہ دار شوہر کا کردار بخوبی ادا کیا ہے۔ یہی نہیں...... شادی کے بعد دلیپ کمار میں بہت سی تبدیلیاں بھی آئیں۔ انہوں نے سماجی اور فلاحی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کر دیا۔

دلیپ کمار کی دوسری شادی اسماء بیگم کے ساتھ ۳۰ر مئی ۱۹۸۱ء کو ہوئی۔ اس وقت کے سارے حالات کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دلیپ کمار کو کسی سازش یا کسی بھونڈے مذاق کا شکار بنایا گیا تھا۔ لہٰذا ۲۲ر جون ۱۹۸۳ء کو اس ۲ر برس اور ۲۳ر دن کی اِس شادی کا طلاق ہو گیا۔

دلیپ کمار بتیس برس تک رومانی ہیرو کے روپ میں فلم بینوں کے دل و دماغ پر چھائے رہے اور ہمیشہ فلم بینوں اور نقادوں کی توقعات پر پورے اُترے۔ ۱۹۸۱ء میں دلیپ کمار کی ۴۹ویں فلم "کرانتی" آئی۔ بحیثیت کریکٹر ایکٹر "کرانتی" دلیپ کمار کی پہلی فلم تھی۔ اس فلم کے بارے میں نقادوں اور فلم بینوں کا متفقہ فیصلہ تھا کہ یہ صرف دلیپ کمار کی فلم ہے۔

ایک زمانے میں یوسف خان کے والد کا شمار شہر کے امراء اور شرفاء میں ہوتا تھا۔ مگر جب مستقبل کا بے مثال فنکار دلیپ کمار جوان ہوا تو گھر کے اقتصادی حالات موافق نہ تھے۔ لیکن اس دور میں بھی ان کا رکھ رکھاؤ شاندار رہا۔ دلیپ کمار انتہائی دولت مند

کبھی نہیں ہوئے۔ اپنے خاندان کی بے حساب دولت حاصل کرنے کے مواقع انہیں کئی بار اور دیر تک ملے۔ ان کے پاس جو بھی دولت آئی، عزت کے رتھ میں بیٹھ کر محنت کے راستے سے آئی۔ فلمی دُنیا کا شاید کوئی دوسرا ہیرو ہو جس نے دلیپ کمار کی طرح خاندان کی ذمہ داریوں کو افضلیت دی ہو اور بخوبی نبھایا بھی ہو۔

دلیپ کمار (محمد یوسف خان) تین بار عمرہ کی سعادت سے فیضیاب ہو چکے ہیں۔ شاید اسی کی برکت ہے کہ وہ ہر نیک کام میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ دلیپ کمار فلمی دنیا کے پہلے فلم آرٹسٹ ہیں جنہیں ۱۹۸۰ء میں شیرف آف بمبئی کا اعزاز بخشا گیا۔ صرف اس لئے نہیں کہ وہ بہت بڑے یا بہت مشہور اداکار ہیں، بلکہ اس لئے کہ وہ حقیقی وطن پرست، قابل اور ایک شریف انسان ہیں۔

فلم ''دیدار'' (دلیپ کمار، نرگس، اشوک کمار، نمی، یعقوب) کی تکمیل سے بہت پہلے ہی ہیروز میں نمبر ایک کا درجہ اشوک کمار سے منتقل ہو کر دلیپ کمار کو مل چکا تھا۔ ''دیدار'' کی پبلسٹی کا مسئلہ آیا تو دلیپ کمار نے خود فلمساز اے۔ آر۔ کاردار سے کہا کہ دادامنی مجھ سے سینئر ہیں اور بہتر اداکار بھی، لہٰذا فلم کی تشہیر میں انہیں فوقیت ملنی چاہیے۔

دلیپ کمار کو یہ اعزاز بھی حاصل رہا کہ انہوں نے دہلی کے سیاسی اسٹیج سے ہندوستان کے پہلے وزیراعظم جواہر لعل نہرو کے ساتھ قوم سے خطاب کیا تھا۔ دلیپ کمار کے فن کے سنجے گاندھی بھی زبردست مداح تھے۔ اپنی زندگی میں وہ یوتھ کانگریس کے نوجوانوں کو فلم ''شہید'' کے دلیپ کمار کی مثال دے کر کہا کرتے تھے کہ ہمیں عملی زندگی کو اسی کیریکٹر کی طرح ڈھال لینا چاہیے۔ ۴ر مئی 1991ء کو دلیپ کمار کو پدم بھوشن کے اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔

دلیپ کمار صبح کو سویرے اُٹھنے کے عادی رہے ہیں۔ باندرہ جم خانہ میں روزانہ ٹینس کھیلنا ان کا معمول رہا ہے۔ اگر شوٹنگ ہو تو اسٹوڈیو چلے گئے ورنہ ملاقاتیوں سے ملنا جلنا رہتا تھا۔ رات کو سوتے وقت پیر دبوانے کا انہیں ہمیشہ سے شوق رہا ہے اور ایک مستقل ملازم ان کی یہ خدمت انجام دیتا ہے۔ جب کبھی دلیپ کمار ذہنی تناؤ محسوس

کرتے، تو وہ چھت پر چڑھ کر پتنگ اُڑانے لگتے تھے۔

دلیپ کمار ماہر نفسیات ہونے کے علاوہ ایک سنجیدہ انسان بھی ہیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے اور وہ قریب قریب ہر مضمون پر معقول رائے زنی کر سکتے ہیں۔ اس طرح کی عالم وفاضل شخصیت فلمی فنکاروں میں اگر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ وہ مثالی محبّ وطن ہیں اور ملک کی خدمت کرنے کے لئے ہمیشہ اور ہر دم تیار رہتے ہیں۔ ملک پر جب بھی کوئی وقت آیا انہوں نے ہمیشہ دامے درمے قدمے سخنے حصہ لیا ہے۔

دلیپ کمار نے ہمیشہ تعداد کے مقابلے معیار کو ترجیح دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کئی فلموں میں انہوں نے خود ہی کام کرنے سے انکار کر دیا۔ محبوب خان نے اپنی ہی ایک کامیاب فلم ''عورت'' کو دوبارہ ''مدر انڈیا'' کے نام سے بنانے کا فیصلہ کیا تو سنیل دت کے برجو والے کردار کے لئے دلیپ کمار سے بات کی۔ مگر دلیپ کمار نے یہ کردار کرنے سے انکار کر دیا کیونکہ نرگس کئی فلموں میں ان کی ہیروئن رہ چکی تھی۔ لہٰذا اس فلم میں وہ نرگس کے بیٹے کا کردار ادا کرنا نہیں چاہتے تھے۔ ایک زمانے میں دلیپ کمار کی شہرت اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ہالی ووڈ کے مایہ ناز ہدایتکار ڈیوڈ لین نے اپنی زیر تکمیل فلم ''لارنس آف عربیہ'' میں ایک اہم کردار ادا کرنے کے لئے دلیپ کمار سے درخواست کی تھی۔ مگر دلیپ کمار نے ہالی ووڈ میں کام کرنے سے انکار کر دیا اور بعد میں یہ کردار مصر کے مشہور اداکار عمر شریف نے ادا کر کے شہرت کی بلندیوں کو حاصل کیا۔

اسی طرح جب راجکپور نے فلم ''سنگم'' بنانے کا ارادہ کیا تو دلیپ کمار سے بات کی اور خود راجکپور نے جو کردار اس فلم میں کیا ہے، وہی کردار دلیپ کمار سے کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ مگر دلیپ کمار ان دنوں کسی دوسری فلم میں مصروف تھے۔ اس طرح دلیپ کمار اور راجکپور دوسری بار کسی بھی فلم میں یکجا نہیں ہو سکے۔

مشہور فلم مصنف، اداکارہ نمی کے شوہر علی رضا اپنے مشہور ناول ''رام محمد ڈیسوزا'' پر ایک فلم بنانے کے خواہشمند تھے۔ اس فلم میں دلیپ کمار، راجکپور اور دیو آنند کو لینا چاہتے تھے، لیکن کسی وجہ سے یہ فلم کاغذی کارروائیوں سے آگے نہ بڑھ سکی، اور اس طرح

ہندوستانی سنیما کے تین بڑے اداکار ایک ساتھ فلمی پردے پر جلوہ گر نہ ہو سکے۔

فلم ''پیاسا'' میں جو کردار گرودت نے ادا کیا ہے وہ دراصل دلیپ کمار کے لئے لکھا گیا تھا۔ مگر اُن ہی دنوں دلیپ کمار ''دیوداس'' میں مصروف تھے اور اس کردار کی مطابقت کی وجہ سے دلیپ کمار نے اس فلم میں کام کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ این۔ پی۔ سنگھ کی فلم ''نیا دن نئی رات'' میں ۹ رقسم کے مختلف کردار ادا کرنے تھے۔ مگر وہ سارے کردار اتنے مختصر تھے کہ کسی بھی کردار کو یادگار بنانے کی گنجائش نہیں تھی۔ لہٰذا دلیپ کمار نے انکار کر دیا اور بعد میں اس فلم میں یہ ۹ رکردار سنجیو کمار نے ادا کئے۔ پی۔ این۔ اروڑہ کی بھی ایک فلم ''دل دولت دنیا'' میں دلیپ کمار نے کسی خاص وجہ سے کام کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

دلیپ کمار کو لے کر بننے والی بہت سی فلمیں اعلان سے آگے نہ بڑھ سکیں۔ خود دلیپ کمار کے بڑے بھائی ایوب خان نے بھی دلیپ کمار کو لے کر ''کالا آدمی'' بنانے کا ارادہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ نوتن کے ساتھ فلم ''شکوہ''، ضیاء سرحدی کی فلم ''فاصلہ'' اور آر۔ سی تلوار کی فلم ''بینک منیجر'' بھی سیٹ تک نہ پہنچ سکیں۔ ریکھا کے ساتھ دلیپ کمار کی فلم ''آگ کا دریا'' بھی کافی شوٹنگ کے بعد آج تک درمیان میں اٹکی ہوئی ہے۔ ناصر حسین نے دلیپ کمار کو لے کر فلم ''زبردست'' بنانے کا فیصلہ بدل دیا۔ اسی طرح کے۔ آصف کی فلم ''جانور'' بھی اداکارہ ثریا کی وجہ سے کھٹائی میں پڑ گئی تھی۔

محبوب خان کی فلم ''تاج محل''، اے۔ آر۔ کاردار کی فلم ''عمر خیام''، کمال امروہوی کی فلم ''جیسے دریا'' اور سہراب مودی کی دوبارہ بننے والی فلم ''پُکار''، سبھاش گھئی کی فلم ''کھرا کھوٹا''، من موہن ڈیسائی کی ایک بے نام فلم اور بی۔ آر۔ چوپڑہ کی فلم ''چانکیہ اور چندر گپت'' بھی کسی نہ کسی وجہ سے اعلان سے آگے نہ بڑھ سکیں۔

منوج کمار کی فلم ''کرانتی'' سے جب دلیپ کمار نے کیریکٹر ایکٹر کے کردار شروع کئے تو ان کی دوسری فلم تھی امیتابھ بچن کے ساتھ ''شکتی''۔ اس کے بعد ''ودھاتا، مزدور، دُنیا، مشعل، دھرم ادھیکاری، کرما، قانون اپنا اپنا، عزت'' اور ''سوداگر''...... ان

سبھی فلموں میں دلیپ کمار نے اپنی بے پناہ اداکارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔

دلیپ کمار کو ۱۹۵۳ء میں فلم ''داغ'' میں بہترین اداکاری پر فلم فیئر ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں ''آزاد''، ۱۹۵۶ء میں ''دیوداس''، ۱۹۵۷ء میں ''نیادور''، ۱۹۶۰ء میں ''کوہ نور''، ۱۹۶۴ء میں ''لیڈر''، ۱۹۶۷ء میں ''رام اور شیام'' اور ۱۹۸۲ء میں فلم ''شکتی'' کے لئے بھی فلم فیئر ایوارڈ دیئے گئے۔ دلیپ کمار فلمی دنیا کے واحد اداکار ہیں جنہیں ۸/مرتبہ فلم فیئر ایوارڈ سے نوازا گیا اور یہ ریکارڈ اب تک قائم ہے۔ لگاتار تین برس (۱۹۵۵، ۱۹۵۶، ۱۹۵۷ء) تک بہترین اداکار کا فلم فیئر ایوارڈ حاصل کرنے والے پہلے اداکار بھی دلیپ کمار ہی ہیں۔

حکومت ہند نے دلیپ کمار کو پدم شری کے اعزاز سے سرفراز کیا اور پھر ۱۹۹۱ء میں پدم بھوشن سے نوازا۔ دلیپ کمار کو ۲۰/اپریل ۲۰۰۰ء کو ملک کے سب سے بڑے ادارے ''راجیہ سبھا'' کی ممبرشپ کے لئے بلامقابلہ اور متفقہ طور پر منتخب کیا گیا۔ کیونکہ دلیپ کمار کی پیدائش غیر منقسم ہندوستان کے شہر پشاور میں ہوئی تھی، جوکہ اب پاکستان میں ہے، لہٰذا حکومت پاکستان کے سابق صدر مملکت رفیق تارڑ نے ۲۳/مارچ ۱۹۹۸ء کو دلیپ کمار کو پاکستان حکومت کا سب سے بڑا اعزاز ''نشانِ امتیاز'' کے اعزاز سے نوازا۔ ۱۹۹۵ء میں حکومت ہند نے دلیپ کمار کی تمام زندگی کی فلمی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ملک کے سب سے بڑے فلمی اعزاز ۱۹۹۴ء کے ''داداصاحب پھالکے ایوارڈ'' سے نوازا۔ ۳۰/اپریل ۲۰۰۷ء کو دادا صاحب پھالکے کے ۱۳۸ویں یوم پیدائش کے موقع پر دادا صاحب پھالکے اکیڈمی کی جانب سے شہنشاہ جذبات دلیپ کمار کو ''پھالکے رتن ایوارڈ'' سے سرفراز کیا گیا۔ دلیپ کمار کو یہ ایوارڈ مشہور زمانہ فلمساز وہدایتکار یش چوپڑہ اور ممبئی کے میئر ڈاکٹر شوبھا راول کے ہاتھوں دیا گیا۔ ۲۰/جولائی ۱۹۹۸ء کو لکھنؤ میں ''ساہو فاؤنڈیشن'' نے دلیپ کمار کو ''ساہو اودھ سمان'' سے سرفراز کیا۔ لکھنؤ کے میئر ڈاکٹر ایس۔ سی۔ رائے نے ایک شاندار تقریب کے دوران دلیپ کمار کو یہ ایوارڈ پیش کیا۔ ۲۰/اگست کو آٹھواں ''راجیو گاندھی قومی سدبھاؤنا ایوارڈ برائے ارتقاء قومی یکجہتی اور

فرقہ وارانہ ہم آہنگی'' شہنشاہ جذبات دلیپ کمار کو دیا گیا۔ دلیپ کمار کو یہ ایوارڈ فرقہ وارانہ ہم آہنگی قائم کرنے میں اہم کردار ادا کرنے کے اعتراف میں آنجہانی سابق وزیر اعظم راجیو گاندھی کے یوم پیدائش پر چیف جسٹس آف انڈیا جسٹس ایس۔ ایم۔ احمدی کے ہاتھوں دیا گیا۔ اب ہندوستان کے عوام نہ صرف اس بات کے منتظر ہیں بلکہ حکومت ہند سے پُرزور سفارش کرتے ہیں کہ دلیپ کمار ایسے باوقار فنکار اور ایک بہترین انسان کو اُن کی زندگی میں ہی ''بھارت رتن'' کے اعزاز سے نوازا جائے۔ OO

تحریکِ آزادی اور ہماری فلمیں

ہندوستان کی آزادی کی تحریک یوں تو ۱۸۵۷ء کی جدوجہد سے ہی شروع ہو گئی تھی، مگر انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور چالاکیوں نے اس تحریک کو اپنے ظلم وستم سے دبا کر ہندوستان کو غلام بنالیا اور پورے ہندوستان پر قبضہ کرلیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فوٹوگرافی کی تکنیک میں نت نئے تجربے ہورہے تھے اور تصویر کو متحرک بنانے کی کوششیں کی جارہی تھیں۔ دوسرے ممالک میں پردے پر چلتی پھرتی تصویروں کو ابھارنے کی کوشش ۱۸۹۳ء میں ہی کامیابی کی طرف گامزن ہو چکی تھی۔ ہمارے یہاں ہندوستان میں اپنے طور پر بھی کوششیں جاری تھیں۔

اُس زمانے میں ہندوستان میں اس طرح کی کئی کتابیں شائع ہوئیں، جن میں تمام صفحات پر ایک جیسی تصویریں چھپی تھیں، مگر ہر تصویر پچھلی تصویر سے تھوڑی سی مختلف تھی۔ جب اس کتاب کے صفحات کو تیزی سے اُلٹا جاتا تو ایسا لگتا تھا جیسے اس کتاب میں چھپی تصویر متحرک ہو اُٹھی ہو۔

پہلے پہل ۱۸۹۶ء میں ہندوستان کے شہر بمبئی میں بیرون ممالک سے چھوٹی چھوٹی خاموش فلموں کی آمد شروع ہوئی اور ۷ر جولائی ۱۸۹۶ء کو لمونیئر برادرس نے بمبئی کے واٹسن ہوٹل میں ''میجک لائٹس'' کے نام سے ایک چھوٹی سی فلم کی نمائش کی۔ اس طرح کی فلموں کو عوام نے اور تھیئٹر کے مالکوں نے بہت پسند کیا۔ طویل فیچر فلموں کے سلسلے کو ہندوستان میں شروع کرنے کا سہرا دادا صاحب پھالکے کو جاتا ہے۔ انہوں نے

''لائف آف کرائسٹ'' نام کی فلم سے متاثر ہو کر بڑی جد وجہد سے فلم ''راجہ ہریش چندر'' کو ہندوستانی میں تیار کیا اور ۱۹۱۳ء میں اس خاموش فلم کی نمائش کی۔ اس طرح ہندوستان میں خاموش فلموں کا سفر شروع ہو گیا۔ حالانکہ ۱۹۰۰ء میں گرو دیو رابندر ناتھ ٹیگور نے گراموفون پر پہلی بار خود اپنی ہی آواز میں ''بندے ماترم......'' گانا ریکارڈ کرایا تھا، مگر ۱۹۳۱ء میں ہندوستانی فلموں کو بھی بولنا آ گیا اور آرڈیشر ایرانی نے ہندوستان کی پہلی بولتی فلم ''عالم آرا'' کی نمائش کی۔ یہی وہ دور تھا جب ہندوستان کی آزادی کی تحریک بھی زوروں پر تھی۔

۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آیا تھا۔ ہندوستان کے نوجوان، آزادی کے متوالے پوری طرح انگریزوں کو ہندوستان سے بھگا دینے کا فیصلہ کر چکے تھے اور گاندھی جی کی قیادت میں مکمل آزادی کی قرار داد پاس ہو چکی تھی۔ مگر ایسے وقت میں بھی ہماری فلموں میں آزادی کی تحریک کے اثرات کم دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ ایک تو انگریز حکومت کی قائم کردہ پابندیاں اور ظلم وستم، جس کی وجہ سے کوئی بھی فلمساز ایسے موضوع کو اپنانے سے اپنا دامن بچاتا تھا، جس سے انگریز حکومت کے غضب کا شکار ہونے کا خطرہ لاحق ہو۔ دوسرے برٹش حکومت نے ۱۹۲۲ء میں پریس سنسر شپ قائم کیا اور اس کے دائرہ کار میں ہندوستانی سینما کو بھی جکڑ لیا۔ جس کی وجہ سے اگر کوئی فلمساز تحریک آزادی کو موضوع بنا کر فلم بنا بھی لیتا تو اس کی نمائش پر پابندی لگ سکتی تھی۔ ایک اور خاص وجہ یہ تھی کہ اُس وقت تک ہندوستانی فلموں کا مزاج صرف دیومالائی یا جادوئی کہانیوں تک محدود تھا، اور لوگ اُسی کو پسند کرتے تھے۔

خاموش فلموں کے دور میں بھی بمبئی میں کئی لوگوں نے ہمت کر کے سیاسی مقاصد کو پس منظر میں رکھ کر کئی اہم فلمیں بنائیں، جو مقبول بھی ہوئیں۔ فلم ''کس کا قصور'' بیوہ عورتوں کے مسائل کو لے کر بنائی گئی تھی۔ مگر اس کے علاوہ ''گوری بالا'' اور ''رام رحیم'' میں سیاسی تحریک کو ایک خاص انداز میں پیش کیا گیا۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستانی قومیت کا جذبہ اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے عنصر کو بھی ان فلموں میں شامل کیا گیا تھا۔ تحریک

آزادی کی کامیابی اور مقبولیت کے لئے ملک میں ہندو مسلم اتحاد کی سخت ضرورت تھی اور اسی موضوع کو مرکزی خیال بناتے ہوئے لکشمی پکچرز نے ۱۹۲۵ء میں ''سورن'' نام سے ایک ایسی فلم کی نمائش کی جس میں مغل تاریخ کے ایک واقعہ کے ذریعہ ہندو مسلم اتحاد کا پیغام ہندوستانی عوام کو دیا گیا تھا۔

فلم ''دی بم'' میں بھی انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کرنے پر اُکسایا گیا تھا۔ اس لئے برٹش سنسر اور بھی ہوشیار ہو گیا اور اس نے اس فلم کو بُری طرح کاٹ دیا تھا۔ وی۔ شانتارام نے فلم ''اودے کال'' بھی ان ہی دنوں میں بنائی تھی۔ اس زمانے میں کوہِ نور اسٹوڈیو میں ایک خاص قسم کی ریلی کا اہتمام کر کے بھی فلم والوں نے تحریک آزادی میں حصہ لیا۔ اس کے بعد ہی ''انڈین فلم ایسوسی ایشن'' کا قیام عمل میں آیا تھا، اور ایک دن کی مکمل علامتی ہڑتال بھی کی گئی تھی۔

اسی دوران ایک اور فلم ''غصہ'' کی بھی نمائش ہوئی۔ اس فلم میں ہندوستانی سماج کا پچھڑاپن دکھایا گیا تھا اور گاندھی جی کی طرح دکھائی دینے والا ایک کردار بھی اس فلم میں تھا جسے 'مکند' نام کے ایک اداکار نے ادا کیا تھا۔

۳۶-۱۹۳۵ء کے آتے آتے ملک بھر میں ہندوستانی فلموں کے دیکھنے والے سنجیدہ اور غور طلب موضوعات پر بننے والی فلموں کو دیکھنے کے لئے ذہنی طور پر تیار ہو گئے تھے۔ فلم بینوں کا یہ رویّہ دوسری جنگ عظیم کے وقت تک اور پھر ہندوستانی کی آزادی کی سنہری صبح کے آنے تک برقرار رہا۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ زیادہ تر فلم بین متوسط طبقے کے تھے، یا پھر اونچی سوسائٹی کے لوگ تھے۔ فلمساز کے۔ سی۔ بروا نے روایت سے ہٹکر اور کھلی آزادانہ روش کے درمیان پھنسے انسانوں کے درد کو فلم ''منزل'' اور فلم ''مایا'' میں بڑے ہی پر اثر انداز میں پیش کیا۔ جس نے ہمارے فلم بینوں کے ذہن و دل کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ دیوکی بوس نے فلم ''سنہرا سنسار'' میں سماج کی نابرابری کے مسئلہ کو پیش کیا۔ اس کے ساتھ ہی واڈیا کی فلم ''جئے بھارت'' اور وجئے بھٹ کی ''پاسنگ شو'' اور محبوب خان کی ''ڈکن کوئن''، جیسی فلمیں بھی خاصی کامیاب رہیں۔ ان فلموں میں کسی نہ کسی طور پر دیش

بھکتی اور تحریک آزادی کا جذبہ چھپا ہوا تھا۔ ۱۹۴۲ء میں مشہور فلمساز و ہدایتکار محبوب خان نے ہی فلم ''روٹی'' کی نمائش کی، جس کے ذریعہ انہوں نے ہندوستانی عوام کو یہ پیغام دیا کہ انسان کو اپنا حق مانگنے سے نہ ملے تو چھین لینا چاہئے۔ یہ فلم سامراجی نظام کے خلاف ایک بہت اثر دار ہتھیار تھی، لہٰذا انگریزی حکومت نے اس پر پابندی لگا دی۔ ہومی واڈیا کی فلم ''ویر پربھات'' حالانکہ اسٹنٹ فلم تھی مگر اس میں برٹش حکومت کو جڑ سے اُکھاڑ پھینکنے کی بات کو بڑے ہی پر اثر انداز اور سلیقہ سے پیش کیا گیا تھا۔

۱۹۴۶ء میں چیتن آنند نے فلم ''نیچا نگر'' پیش کی۔ اس فلم میں انگریز حکومت کے ذریعہ معصوم ہندوستانیوں پر ڈھائے گئے مظالم کی تصویر کشی بڑے خوبصورت انداز میں پیش کی گئی تھی۔ اس فلم کی کہانی اردو کے ممتاز افسانہ نگار حیات اللہ انصاری نے تحریر کی تھی اور پنڈت جواہر لعل نہرو کو یہ فلم اس قدر پسند آئی تھی کہ ۱۹۴۷ء میں جب نئی دہلی میں پہلی ایشیائی کانفرنس منعقد ہوئی تو پنڈت نہرو کی خواہش کے مطابق یہ فلم کانفرنس کے ڈیلی گیٹس کو دکھائی گئی۔

اس زمانے میں انگریز حکومت کی سخت سنسر شپ کی وجہ سے بہت سی باتیں سیدھے طریقے سے نہ کہہ کر موضوعات کو بدل کر بھی کہی گئیں۔ مثال کے طور پر وی۔ شانتارام کی فلم ''پڑوسی'' ہندو مسلم یکجہتی پر بنائی گئی تھی۔ فلم میں دکھایا گیا تھا کہ ہندو اور مسلمان خاندان آپس میں مل جل کر رہتے ہیں، مگر باہری طاقتیں اپنے مقاصد حاصل کرنے کی غرض سے انہیں آپس میں لڑا دیتی ہیں۔ دوست بچھڑ جاتے ہیں، بعد میں انہیں طرح طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ان کے پاس صرف یادیں باقی رہ جاتی ہیں۔ ان کا دوبارہ ملن تب ہوتا ہے، جب ایک باندھ کے ٹوٹنے کی وجہ سے وہ سب موت کی آغوش میں ہوتے ہیں۔

فلم ''قسمت'' بامبے ٹاکیز کی فلم تھی، جسے ایس۔ مکھرجی کی ہدایت میں بنایا گیا تھا۔ حالانکہ یہ فلم جرائم کے واقعات پر مبنی ہلکی پھلکی مزاحیہ قسم کی فلم تھی، مگر اس فلم کا ایک گانا...... ''دور ہٹو اے دُنیا والو، ہندوستان ہمارا ہے......'' نے بڑی شہرت حاصل کی اور

تحریک آزادی کے متوالوں کو جھومنے پر مجبور کر دیا۔ اس کے ساتھ ہی حب الوطنی کا جذبہ بھی لوگوں میں بیدار ہوا۔ اس گیت کی ایک لائن...... ''تم نہ کسی کے آگے جھکنا، جرمن ہو یا جاپانی......'' ایک طرح سے انگریزوں کی طرف ہی اشارہ تھا، اور گاندھی جی کے نعرے...... ''انگریزوں بھارت چھوڑو......'' کی ہی ترجمانی کرتا تھا۔ ان دنوں یہ گانا ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر تھا۔

اسی طرح دوسرے فلمسازوں نے بھی انگریزی سنسر بورڈ کی پریشانیوں سے بچنے کے لئے ایسی حکایت آمیز اور دیوی دیوتاؤں کی کہانیوں پر مبنی علامتی فلمیں بنائیں۔ حالانکہ ان کا مقصد لوگوں میں حب الوطنی کا جذبہ پیدا کرنا تھا۔

۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کا وقت ہندوستانی سینما کے لئے بے حد اہم رہا ہے۔ ایسے وقت میں جب دوسری جنگ عظیم ختم ہو رہی تھی اور ہندوستان کو آزادی ملنے ہی والی تھی، ہر طرح کے فن کے میدان میں تبدیلی کی لہریں نمایاں ہونے لگی تھیں۔ ہماری فلموں نے بھی ایسے ماحول میں کروٹ لی اور کچھ لوگوں نے ہمت کر کے خاص طرح سے تحریک آزادی کو موضوع بنا کر فلمیں بنانے کا ارادہ کر لیا۔ اُدھر بنگال میں بھی نوجوانوں میں ایک خاص طرح کی لہر چل رہی تھی۔ تب وہاں بی۔ این۔ سرکار نے ''ہمراہی'' فلم بنائی۔ پربھات کی فلم ''ہم ایک ہیں'' کی کہانی بھی پوری طرح قومی ایکتا کے دھارے میں پروئی ہوئی تھی۔ اس زمانے میں لیک سے ہٹ کر بننے والی فلموں کے موضوعات بائیں بازو کی تحریک سے متاثر ہونے لگے، کیونکہ ان کے لکھنے والے زیادہ تر ادیب اور شاعر اُسی تحریک سے وابستہ تھے۔ اس طرح کی تحریک کو ''اِپٹا'' (انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن) سے بھی کافی مدد ملی، اور اس تحریک کا جذبہ فلموں پر حاوی ہوتا گیا۔

دیکھا جائے تو تحریک آزادی کو موضوع بنا کر ہندوستان کی آزادی سے پہلے کوئی بہت زیادہ کام نہیں ہو سکا تھا۔ ۲۹ راگست ۱۹۱۸ء کو لوک مانیہ تلک نے خاص طور پر کانگریس کا اجلاس بمبئی میں بلایا تھا۔ اس وقت بابوراؤ پینٹر نے اپنے دو معاون داملے اور فتح لعل کو ساتھ لے کر اس اجلاس کی فلم بندی کی تھی۔ مگر یہ فلم اُس وقت کہیں پر بھی

دکھائی نہ جا سکی تھی، اور جب ۱۹۲۰ء میں بابو راؤ پینٹر ہی کی فلم ''سیرندھی'' کی بمبئی کے میجسٹک سینما میں نمائش ہوئی، تب اس فلم کو بھی ''سیرندھی'' کے ساتھ ہی جوڑ کر دکھایا گیا۔ مگر اس فلم کی نمائش سے قبل ہی یکم اگست ۱۹۲۰ء کو بال گنگادھر تلک کا انتقال ہو چکا تھا۔

۱۹۳۵ء میں ایسٹرن کمپنی نے فلم ''بھارت کی بیٹی'' بنائی تھی۔ اس کی ہدایت پریمانکور آتشری نے کی تھی اور کہانی کے۔ایل۔ ورمانی کی تھی۔ اس فلم میں بھی آزادی کی بات کو اُٹھایا گیا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں محبوب خان نے ''وطن'' نام سے ایک فلم بنائی تھی، جو حب الوطنی پر مبنی کچھ باتوں کو لیکر پیش کی گئی تھی۔

ملک کی آزادی کے ساتھ ہی فلم والوں کو بھی اپنی مرضی کے موضوعات پر فلم بنانے کی آزادی ملی......اور بڑی تیزی سے تحریک آزادی اور حب الوطنی کے موضوعات پر فلمیں بننے لگیں۔ وی۔ شانتارام نے ۱۹۴۹ء میں فلم ''اپنا دیش'' بنائی۔ نتن بوس نے ۱۹۵۰ء میں ''مشعل'' بنائی۔ شیام مکھرجی نے ۱۹۵۰ء میں ہی اشوک کمار کو لے کر فلم ''سنگرام'' بنائی۔ ۱۹۵۲ء میں فیمس پکچرز نے آر۔ ایس۔ چودھری کی ہدایت میں فلم ''جلیاں والا باغ'' بنائی اور پھر ۱۹۵۳ء میں منروا مووی ٹون کے بینر سے سہراب مودی نے فلم ''جھانسی کی رانی'' نمائش کے لئے پیش کی، جو بہت مقبول ہوئی۔ ۱۹۵۴ء میں فلمستان نے ''جاگرتی'' بنائی۔ ۱۹۵۴ء میں ہی ''شہید اعظم بھگت سنگھ'' کی نمائش ہوئی، جو مکمل طور پر تحریک آزادی پر مبنی فلم تھی۔

اس سلسلے کی سب سے مشہور اور بہترین فلم ''شہید'' تھی، جس نے تحریک آزادی کے متوالے نوجوانوں کو جوش وخروش سے لبالب بھر دیا۔ فلمستان کی اس فلم کے خالق رمیش سہگل تھے اور ہیرو دلیپ کمار کی ہیروئین کامنی کوشل تھیں۔ چندر موہن، لیلا چٹنس اور رام سنگھ نے بھی اس فلم میں اہم رول ادا کئے تھے۔ فلم کے مکالے اور کہانی کی بُنت نے ہندوستانی عوام کے سینوں میں ایک جوش بھر دیا تھا۔ اسی نام سے ایک دوسری فلم ۱۹۶۵ء میں بھی بنی تھی۔ اس دوسری فلم ''شہید'' میں منوج کمار کے ساتھ اور کئی نامور اداکار اور اداکارائیں تھیں، اور یہ فلم بھی کافی مقبول ہوئی تھی۔ ۱۹۶۵ء میں ہی آئی۔

ایس۔ جوہر نے ایک فلم ''جوہر محمود اِن گوا'' بنائی تھی۔ یہ فلم بھی تحریک آزادی کے موضوع پر ہی بنی تھی، مگر اس فلم میں خاص طور پر گوا کی آزادی کو ہی موضوع بنایا گیا تھا۔ منوج کمار کی فلم ''کرانتی'' بھی تحریک آزادی کے ہی موضوع پر ایک بڑی فلم تھی اور اس میں دلیپ کمار نے بھی ایک اہم رول ادا کیا تھا۔ یہ فلم بھی کافی کامیاب ہوئی تھی۔

ان سب فلموں کے علاوہ بھی کئی فلمیں ایسی آئیں، جن میں ہندوستان کی تحریک آزادی کے کچھ حصے فلمائے گئے تھے، یا کہانی میں اُس دور کے چند واقعات پیش کئے گئے تھے۔ اس سب کے باوجود اتنے بڑے ملک کی آزادی کی اتنی بڑی تحریک پر جو کام دنیا کی سب سے بڑی ہماری فلم انڈسٹری میں ہونا چاہئے تھا، میرے خیال سے وہ نہیں ہو پایا ہے۔ آزادی سے قبل تو انگریز حکومت کا سنسر بورڈ آڑے آتا رہا، مگر اب اس سلسلے میں ضرور کوئی ایسا کام ہونا چاہئے جس سے ملک کا وقار اونچا ہو۔ آزادی کے اس موضوع پر سب سے بڑی فلم ''گاندھی'' کو ہی کہا جا سکتا ہے۔ اس فلم میں بڑے پیمانے پر گاندھی جی کی زندگی اور اس وقت کے حالات کی عکاسی ہوئی ہے۔ مگر یہ فلم مکمل طور پر ہندوستانی فلم نہیں کہی جا سکتی۔ کیا اس طرح کی کسی بڑی فلم کی امید ہم ہندوستانی سنیما سے بھی کر سکتے ہیں؟ OO

کمال امروہوی سے ایک طویل گفتگو

میں کمال امروہوی کو کب سے جانتا ہوں، وہ دن یا تاریخ مجھے یاد نہیں۔ ہاں اتنا ضرور یاد ہے کہ جب سے میں نے ہوش سنبھالا اور میرا ذہن شعور کی حدود میں داخل ہوا تو فلمی دُنیا سے بھی مجھے واقفیت ہوگئی اور تب میں کمال امروہوی صاحب کی شخصیت سے بھی واقف ہو گیا تھا۔ اس انٹرویو سے پہلے میں نے کمال، صاحب کو کتنی ہی بار 'امروہہ' میں ماہ محرّم کے تعزیہ داری کے جلوس میں شرکت کرتے دیکھا تھا۔ رسائل میں ان کے فوٹو دیکھے تھے یا پھر پردۂ سیمیں پر ان کی بین الاقوامی شہرت یافتہ فلموں کو دیکھا تھا۔

بمبئی کے فلمی دنیا کے ہنگاموں میں وہ کتنے ہی مصروف کیوں نہ ہوں، لیکن ماہ محرّم میں وہ دس دن کے لئے امروہہ ضرور تشریف لاتے تھے۔ اُن دنوں میں ان کی آمد اور تعزیہ داری کے جلوس میں شرکت کی پابندی اتنی ہی یقینی ہوتی ہے جتنی رات کے بعد صبح کی آمد۔

کمال صاحب کا ذکر جب بھی کسی محفل میں ہوا یا کسی جریدے میں ان کی تصویر میری نگاہوں کا مرکز بنی، یا محرّم میں تعزیہ داری کے جلوس میں شریک دیکھا تب بھی، ہمیشہ ہر موقع پر میرے ذہن میں بہت سے سوالات نے سر اُبھارا۔ برسوں سے میری یہ شدید خواہش تھی کہ میں اپنے ذہن میں اٹکے ہوئے چند سوالوں کا جواب ان سے معلوم کروں لیکن میرے لئے سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ ان سے اپنے چند سوالوں کے

جواب میں کس طرح اور کیسے معلوم کروں؟ میرے اور ان کے درمیان صرف ایک ہی چیز مشترک تھی کہ وہ میرے ہم وطن ہیں۔ شاید یہی وہ جذبہ تھا کہ کئی برس پہلے جب اردو کے ایک جریدے نے ان کے خلاف بہت سے بے معنی اور من گھڑت واقعات لکھنے شروع کئے تو میں نے اپنے دِلی جذبات کو ایک مضمون کی صورت میں ان تک پہنچایا۔ تب انہوں نے مجھے لکھا تھا......

محترمی انیس صاحب! سلام مسنون!

عنایت نامہ موصول ہوا۔ آپ کی عین مخلصانہ سعیٔ کے لئے میں آپ کا بے حد ممنون ہوں، افسوس ہے کہ عام طور پر اس ملک کی اور بالخصوص اردو کی صحافت دیانتدار نہیں ہے۔ اس لئے توقع ہی عبث ہے کہ کوئی رسالہ یا اخبار اپنی معاندانہ پالیسی کے خلاف بھی کچھ شائع کر سکتا ہے۔

جہاں تک میرا اپنا نقطۂ نظر ہے، میں ایسے پرچوں کی تحریروں سے، جو میرے خلاف چھاپی جاتی ہیں، قطعاً دلگیر نہیں ہوں۔ اس کے علاوہ ایک حد تک میں ان کا ممنون ہی ہوتا ہوں کہ دیکھئے یہ کیا کم محنت ہے کہ وہ روزانہ میرے خلاف مواد سوچنے میں مصروف رہتے ہیں اور ہر بار اپنے پرچے کے کئی کئی صفحات میرے لئے وقف کرتے ہیں۔ لوگوں سے لکھواتے ہیں اور انہیں اس کا معاوضہ دیتے ہیں۔

دراصل وہ یوں مجھے لوگوں کے ذہنوں میں برقرار رکھنے کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ہم فلم والوں کی بدنامی بھی ہمیں اس طرح سے فائدہ پہنچاتی ہے۔

نقصان ہمارا دراصل اس وقت ہوتا ہے جب لوگ ہمیں بھلا بیٹھتے ہیں، اور ہماری ملکی صحافت جب ہمارے خلاف کچھ لکھنا بھی تضیع اوقات سمجھ لیتی ہے۔ آپ ذرا غور فرمائیے کہ کمال امروہوی کی کتنی اہمیت ہے، کہ وہ مثلاً روبی والوں کے ذہنوں پر ہر دم مسلط ہے، اور وہ مسلسل ایک سال سے اس

کے خلاف لکھنے کو اپنا فریضہ سمجھے ہوئے ہیں۔

بے شک آپ کا یہ مضمون قابل ستائش ہے، لیکن آپ ہی کے بقول ان اعدادی واہموں میں کیا رکھا ہے۔ انسانی عزم کے سامنے تو کائنات کی بھی کچھ حقیقت نہیں۔ 'ساتواں آسمان' ہو یا 'آخری مغل' میں تمام مخالفانہ پیشگوئیوں کے باوجود ان کہانیوں کو ضرور بناؤں گا!''

اُس وقت اپنے خط کا جواب پا کر مجھے بے حد ذہنی تسکین محسوس ہوئی تھی اور ان کی عظمت کا ایک روشن پہلو میری سوچوں میں قید ہو کر رہ گیا تھا۔ بہت کم لوگ اس حقیقت سے واقف ہوں گے کہ عالمی شہرت رکھنے والا یہ عظیم 'اسٹوری رائٹر، ڈائیریکٹر، مکالمہ نگار، اسکرین پلے رائیٹر اور گیت کار' اپنی ذاتی زندگی میں کسی تصنّع کا قائل نہیں تھا۔ ان کا آبائی مکان دیکھ کر کوئی شخص مشکل سے ہی یقین کرے گا کہ وہ شخص ہے جس نے 'پکار، محل، دل اپنا پریت پرائی، دائرہ اور پاکیزہ جیسی عظیم اور تجارتی نقطۂ نظر سے انتہائی کامیاب فلمیں عوام کو پیش کیں، یہ مکان اسی کا ہے۔

میں اکثر سوچتا اور میرے لئے واقعی یہ ایک بہت بڑی مشکل تھی کہ میں ان سے اتنے بیشمار سوالوں کے جوابات کیسے معلوم کرسکوں گا؟ پھر بھی میرے کچھ احباب ایسے تھے جن کے ذریعہ کمال صاحب تک میری رسائی ہوگئی اور میں اپنے سوالوں کے جوابات حاصل کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ ان کا یہ انٹرویو جنوری کی پندرہ تاریخ کو لینا تھا۔ جب وہ محرّم کی تعزیہ داری کے سلسلے میں امروہہ میں تشریف رکھتے تھے۔ ان کے مکان پر میرا تعارف کرانے کے بعد جب ان پر یہ بات واضح کی گئی کہ میں ان سے انٹرویو لینے کی غرض سے ان کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں، تو وہ کسی طور انٹرویو کے لئے آمادہ نہیں ہوئے۔ کچھ ذاتی مصروفیات کی وجہ سے ان کے پاس وقت بھی کم تھا، اور پھر انہوں نے یہ بھی فرمایا......

''میں بمبئی کی فلمی دُنیا کی مصروفیات کو چھوڑ کر امروہہ آتا ہوں تو یہ تمام باتیں بھول کر آتا ہوں اور بے حد سکون محسوس کرتا ہوں۔ لیکن جب یہاں بھی وہی باتیں میرے سامنے آجائیں تو میرے لئے امروہہ اور بمبئی میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ انٹرویو میں

سب وہی ایک جیسی باتیں ہوتی ہیں جو برسوں سے دہرائی جا رہی ہیں کہ آپ کہاں پیدا ہوئے؟ آپ کی تعلیم کیا ہے؟ اور آپ کون کون سی فلمیں بنا چکے ہیں؟ کون سی بنا رہے ہیں......؟ یہ باتیں آپ بھی سن چکے ہوں گے، پھر ان باتوں سے فائدہ کیا......؟''

یہ سن کر میں کسی قدر مایوس سا ہو گیا تھا۔ پھر بھی مجھے ایک زعم تھا ان کے ہم وطن ہونے کا۔ میں نے انہیں اس انٹرویو کے لئے آمادہ کسی نہ کسی طرح سے کر ہی لیا اور انہوں نے اس ملاقات میں مجھ سے وعدہ کر لیا کہ تعزیہ داری کے بعد ۱۵ر جنوری کی شام کو ساڑے سات بجے میرے چند سوالوں کے لئے کچھ وقت ضرور دیں گے۔

لیکن اُس شام جب میں ان کے دولت کدہ پر پہنچا تو وہ اپنے محلے ہی میں کسی تقریب میں شرکت کرنے کی غرض سے جا چکے تھے۔ یہ تقریب شہر کے افسران اور کانگریس پارٹی کی جانب سے ان کے اعزاز میں منعقد کی گئی تھی۔ وہ تقریب رات گئے تک چلتی رہی اور اس کے بعد اسی رات وہ رامپور تشریف لے گئے، اور پھر وہاں سے بمبئی چلے گئے۔

میں پھر اسی جگہ تھا جہاں ان سے ملاقات سے پہلے تھا، لیکن میں نے ہمت نہ ہاری بلکہ میرا ارادہ اور بھی مستحکم ہو گیا۔ پھر مجھے معلوم ہوا کہ کمال صاحب اپنے آبائی مکان کی مرمت اور کچھ نئی تعمیر کے سلسلے میں مارچ میں امروہہ تشریف لا رہے ہیں۔ ۳ر مارچ کو میں نے پھر ان سے ملاقات کی اور انٹرویو کے لئے اپنی دیرینہ خواہش اور ان کے وعدے کی یاد دہانی کرائی۔ اس وقت بھی وہ بہت زیادہ مصروف تھے۔ میرے پیہم اصرار پر انہوں نے ۴ر مارچ ۱۹۷۴ء کی شام کا وقت دے دیا، اور اس طرح میری کوشش اور ارادوں نے تکمیل کی حدود کو چھو لیا کہ میں نے اپنے تمام سوالات کے جوابات انتہائی تفصیلی طور پر حاصل کر لئے۔ اِن ملاقاتوں میں جونؔ ایلیا بھی ہمارے ساتھ موجود تھے۔

میرا یہ انٹرویو کسی ڈرائنگ روم میں نہیں لیا گیا جس میں لگی آرٹ کی شاہکار تصویروں کا میں ذکر کروں یا کسی بچھے ہوئے قیمتی صوفہ سیٹ کے تذکروں کو اپنے انٹرویو کی زینت بناؤں۔ جیسا کہ میں بتا چکا ہوں کہ میں نے یہ انٹرویو ان کے آبائی مکان کے

آنگن میں بیٹھ کر لیا ہے۔ وہ مارچ کی ایک خنک شام تھی اور ان کے گھر کا یہ آنگن وہی آنگن ہے جس کے آسمان کے نیچے کمال صاحب نے اپنی آنکھیں کھولی ہیں، اور بچپن سے شعور پانے تک کی زندگی کی تمام منزلیں طے کی ہیں۔ بمبئی میں پالی ہل پر بنے ریمبراں بنگلے سے نکل کر جب وہ اس گھر کے آنگن میں قدم رکھتے ہیں تو کمال صاحب کمال امروہوی نہیں رہتے بلکہ چندن کے نام سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔

میں نے اپنے انٹرویو کی ابتداء کرتے ہوئے ان سے معلوم کیا......

''وہ کون سا جذبہ تھا جس کے تحت آپ فلمی دنیا میں داخل ہوئے؟''

میرا یہ سوال سن کر وہ مسکرائے اور تھوڑی دیر تک کچھ سوچتے رہے۔ پھر جیسے اچانک کچھ یاد آیا...... شاید اپنی ابتدائی زندگی کی کوئی یاد۔ انہوں نے میری طرف دیکھا اور اسی طرح مسکراتے ہوئے بولے۔

''میں اپنے کسی جذبے کے تحت فلمی دُنیا میں نہیں آیا، جس کو میں یہاں بیان کے لائق سمجھوں۔ یہ اتفاق تھا کہ میری ایک کہانی ''آہوں کا مندر'' کسی جریدے میں شائع ہوئی تھی۔ اس کہانی کو ایک فلم ڈائرکٹر نے پڑھا۔ وہ ڈائریکٹر اس وقت کراچی سے لاہور جارہے تھے۔ لاہور پہنچ کر انہوں نے میرے ایک دوست سے اس کہانی کا ذکر کیا۔ میں اس زمانے میں اردو کے رسائل میں 'سید امیر حیدر کمال' کے نام سے کہانیاں لکھا کرتا تھا۔ میرا نام کمال امروہوی نہیں تھا۔

اس فلم ڈائرکٹر نے لاہور میں میرے اس دوست سے یہ خواہش ظاہر کی کہ میں اس کہانی کو خریدنا چاہتا ہوں، چنانچہ میرے دوست نے ان سے ملاقات کرا دی اور اس ملاقات میں میری وہ کہانی خرید لی گئی۔ اس کے بعد انہوں نے مجھے کلکتہ چلنے کی دعوت دی۔ اس زمانے میں میری حیثیت ایک صحافی کی تھی، اور صحافت میں تخلیقات کا معاوضہ نہیں ملتا تھا۔ میرے ہی دوست نے میری اس کہانی کی قیمت اس فلم ڈائرکٹر سے طے کی۔ وہ قیمت یا کہانی کا معاوضہ میرے خیال سے اتنا برعکس تھا کہ مجھے یقین ہی نہیں آتا تھا کہ ایسا بھی ہوسکتا ہے۔ کہانی کی قیمت دے کر وہ لاہور سے کراچی چلے گئے، اور وہ

جب واپس پھر لاہور آئے تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ آپ ہمارے ساتھ کلکتہ چلیں گے تو ہم آپ کو بتائیں گے کہ اس کہانی کو کس طرح دوبارہ فلم کے لئے لکھا جائے گا، اور میں ان کے ساتھ کلکتہ چلا گیا اور اس طرح اتفاقیہ طور پر فلم سے وابستہ ہو گیا۔"

اتنا کہہ کر وہ کچھ دیر کے لئے خاموش رہے اور پھر سلسلۂ کلام کو جاری رکھتے ہوئے کہنے لگے۔

"یہ سوال روز مرّہ کی ایک عام سی بات بن کر رہ گیا ہے۔ نہ جانے کتنی بار اس کا تذکرہ ہو چکا ہے۔"

کمال صاحب سے میرا اگلا سوال تھا...... "آپ اپنی فلمی زندگی میں سب سے زیادہ کون سے فلمکار سے متاثر ہوئے اور آپ کے پسندیدہ ہیرو، ہیروئین، موسیقار اور گیت کار کون ہیں؟"

اس سوال کے جواب میں وہ ایک دم سے مسکرائے اور پھر انہوں نے کہا۔ "یہ سوال ایک نہیں ہے۔ جہاں تک فلمکار کا سوال ہے، میں اپنی فلمی زندگی میں کسی سے متاثر نہیں ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے اپنا ہی ایک جداگانہ انداز اختیار کیا۔ ہاں فلمی دنیا میں داخل ہونے سے پہلے مجھے جو فلم پسند آئی تھی وہ سہگل صاحب کی "دیوداس" تھی۔ رہی بات ہیرو اور ہیروئین کی تو یہ سوال ایک فلم ڈائرکٹر سے معلوم کرنا کچھ عجیب سا ہے۔ البتہ صلاحیتوں کے لحاظ سے اداکار کون اچھا ہے، اگر آپ یہ معلوم کریں تو میرے نقطۂ نظر سے موجودہ دور میں اشوک صاحب اور ان کے بعد سنجیو کمار۔ اب رہی ہیروئین کی بات تو اداکارہ ایک تو میری بیوی ہی تھیں، جن کا انتقال ہو گیا، دوسری اداکارائیں راکھی اور ہیما مالنی ہو سکتی ہیں...... جہاں تک موسیقار کا سوال ہے تو مجھے وہی پسند ہوں گے جو میری فلم میں ہوں گے، جیسے اس وقت خیّام۔"

"گیت کار آپ کے پاس کئی ہیں۔ لہٰذا لازمی ہے ان میں بھی آپ ترتیب دیتے ہوں گے۔" میں نے بقیہ سوال کو اس طرح پوچھا۔

اس سوال کا جواب کمال امروہوی صاحب نے بڑی تفصیل سے دیا۔ انہوں نے

کہا...... ''فلم کی سچویشن پر لکھنے میں شاعر کا زیادہ شاعرانہ کمال نہیں۔ کیونکہ اس میں شاعر بہت زیادہ پابند ہو جاتا ہے اور اس کے آس پاس ہم لوگ بہت سی دیواریں کھڑی کر دیتے ہیں کہ اس کردار کو یہ گانا گانا ہے، اس لئے اس کردار کی بات ہونی چاہئے، آپ کے دل کی نہیں، یا اس سچویشن پر کہئے جو کردار پر گزر رہی ہے، یا اس وقت کے لئے کہئے جو ہماری فلم میں دکھایا جا رہا ہے۔ مثلاً رات کے وقت کے لئے کہئے کیونکہ ہم فلم میں رات کا وقت دکھائیں گے، اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ اکثر اوقات ہم شاعر کو مجبور کر دیتے ہیں کہ اس دھن پر گیت کہئے۔ حالانکہ ایسا زیادہ نہیں ہوتا لیکن کبھی کبھی شاعر کے لئے یہ بھی ایک لازمی پابندی ہو جاتی ہے کہ وہ دھن کی پابندی کرے۔ ان سب باتوں کے باوجود اس کو اپنا معیار بھی قائم رکھنا ہوتا ہے۔ بہرحال مجھے سب سے زیادہ کیفؔ بھوپالی پسند ہیں اور ان کے بعد جاں نثار اخترؔ۔''

کمال صاحب سے میرا اگلا سوال ان کی ایک ایسی فلم کے بارے میں تھا جس نے ان کو بین الاقوامی شہرت کا مالک بنا دیا۔ میں نے کمال صاحب سے معلوم کیا...... ''عریانیت اور فارمولہ فلموں کے اس دَور میں اس کے بالکل برعکس ''پاکیزہ'' جیسی صاف ستھری فلم کی بے پناہ کامیابی کس بات کا ثبوت تھی؟''

''پاکیزہ'' کی کامیابی اسی بات کا ثبوت تھی کہ جب ایک چیز حد سے زیادہ ہو جاتی ہے...... مثلاً عریانیت یا تشدد...... تو اس سے عوام کے ذہن اور طبیعت اکتانے لگتی ہے۔ ایسے ماحول میں اگر کوئی چیز اکتانے والی چیز سے ہٹ کر پیش کی جائے اور ساتھ ہی وہ دلچسپ بھی ہو تو وہ یقیناً بے پناہ کامیاب ہوتی ہے۔''

''پاکیزہ'' ہی سے متعلق میں نے دوسرا سوال کیا...... ''کیا سولہ سال پہلے جب آپ نے ''پاکیزہ'' شروع کی تھی، تو آپ کو یقین تھا کہ ''پاکیزہ'' عالمی شہرت حاصل کرے گی؟'' اس سوال کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے فرمایا۔

''یقین ہی تو تھا۔ ورنہ میں اتنی محنت نہ کرتا۔ ''پاکیزہ'' بنانے میں جن دشواریوں سے گزرا ہوں، اگر میری جگہ کوئی دوسرا ڈائرکٹر ہوتا تو اس فلم کا خیال ہی چھوڑ دیتا۔ ایک

وقت آتا ہے جب آدمی بیزار ہو جاتا ہے۔ میں بھی راستے سے ہٹ سکتا تھا، لیکن وہ خود میرے ہی راستے میں کھڑی رہی اور بضد رہی کہ آپ مجھے ضرور بنائیے، اور میں بھی سمجھتا رہا کہ میں اس کی تکمیل کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکوں گا۔ اس لئے مجھے یقین تھا کہ وہ ضرور کامیاب ہوگی۔'' کمال صاحب نے کہا۔

''تجرباتی فلموں کا جو دور آجکل چل رہا ہے، اس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟'' میں نے کمال صاحب سے پوچھا۔ میرے اس سوال کا جواب انہوں نے کافی دیر سوچنے کے بعد دیا۔

''یہ آج کل کی بات نہیں ہے بلکہ پہلے سے اس قسم کے تجربے ہوتے رہے ہیں۔ آج سے تیس سال پہلے فلمیں محض جادوئی یا مذہبی ہوا کرتی تھیں۔ پھر نیو تھیئٹر نے بالکل سوشل فلموں کا اسٹائل پیدا کیا اور سُست رفتار فلمیں بنانی شروع کیں، جیسے ''سیتا''، اور ان فلموں نے بے پناہ کامیابی حاصل کی۔ اس لئے ہم کسی بھی چیز کے لئے یہ نہیں کہہ سکتے کہ آجکل کی بات ہے۔ تجربہ تو ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ میں نے بھی اب سے بیس سال پہلے ایک تجربہ کیا تھا اور ''دائرہ'' بنائی تھی۔ اس وقت عوام تیار نہیں تھے، اس لئے یہ فلم ایڈوانس سمجھی گئی اور ناکام ہوئی۔ آج بھی کیا ہوتا ہے کہ ''انکور، نشانت'' یا ''گرم ہوا'' جیسی فلموں کو ایک بہت مختصر حلقہ پسند کرتا ہے۔ اس لئے ایسی فلموں کا بجٹ بھی بہت کم رکھا جاتا ہے۔''

اب کمال صاحب انٹرویو میں بہت دلچسپی لے رہے تھے اور میرے سوالوں کے جواب بہت اطمینان اور تفصیل سے دے رہے تھے۔ اسی لئے میں نے بھی ایک دلچسپ سوال کمال صاحب سے پوچھا۔

''آجکل کی فلموں کے گرتے ہوئے معیار اور بڑھتی ہوئی عریانیت کا ذمہ دار کون ہے..... فلمساز یا فلم دیکھنے والے؟''

''دونوں ہی.....'' انہوں نے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ پھر کچھ سوچ کر بولے۔

''فلم کا معیار آجکل بالکل نہیں گر رہا ہے۔ یہ ایک رَو ہوتی ہے جو ساری دُنیا میں ہر فن کے سلسلہ میں چلا کرتی ہے، جسے کرائسس بھی کہتے ہیں۔ ہماری فلم انڈسٹری بھی اسی دور

سے گزر رہی ہے اور غیر ممالک میں بھی یہی مسائل ہیں۔ جہاں تک عریانیت کا سوال ہے، یہ ایک لفظ ہے جس کی تشریح ممکن نہیں۔ میں بے لباسی کو عریانی نہیں کہتا۔ میں اس کی مثال میں ایک واقعہ بیان کرتا ہوں۔ ایک زمانے میں روم میں تصویروں کی ایک نمائش ہوئی تھی، جس میں بہت شہرت یافتہ مصور جمع تھے، اور انہوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا تھا۔ مظاہرہ صرف عریانی کا تھا یعنی بے لباس حسن، جو کہ خالص آرٹ ہے۔ اسی نمائش میں ایک تصویر ایک ایسی لڑکی کی تھی جو پورا لباس پہنے ہوئے تھی، لیکن ایک جگہ سے لباس کی ایک دھجی کو مصور نے نکال دیا تھا...... صرف تھوڑی سی۔ لہٰذا اس تصویر کو نمائش سے باہر پھینک دیا گیا اور کہا گیا کہ یہ تصویر عریاں ہے۔ کیونکہ اس لباس کی دھجی کو نکال دینے سے اس مصور کی نیت کو محسوس کیا جا رہا تھا کہ وہ لوگوں کو اپنا آرٹ نہیں دکھا رہا بلکہ لوگوں کی توجہ ایک مخصوص غلاظت کی طرف منتقل کر رہا ہے۔ تو اس مثال کی روشنی میں عریانی کا تجزیہ کرنا بڑا مشکل ہے۔ دُنیا کے تمام تر خوبصورت فن پارے جو آرٹ کے شاہکار کہے جاتے ہیں، سب عریاں ہی ہیں۔''

''پاکیزہ'' کی طویل مدت کی تکمیل کے باعث کمال امروہوی صاحب کے بارے میں یہ بات لوگوں کے ذہن میں پتھر کی لکیر ہو کر رہ گئی ہے کہ کمال صاحب اپنی فلم کو مکمل کرنے میں بہت زیادہ وقت لگاتے ہیں۔ اس لئے میں نے ان کی نئی فلم ''رضیہ سلطان'' کے بارے میں پوچھا۔

''رضیہ سلطان'' کو آپ کب تک مکمل کر لیں گے؟'' اس سوال کے جواب میں انہوں نے فرمایا۔

''رضیہ سلطان'' کی تکمیل کے لئے ہمارا منصوبہ ڈھائی برس کا ہے، جس میں سے چھ ماہ گزر چکے ہیں، باقی آنے والے دو برس ہیں، انشا اللہ اس مدت میں ''رضیہ سلطان'' کو میں مکمل کر لوں گا۔''

میں نے ''رضیہ سلطان'' کے بارے میں مزید پوچھا۔ ''سنا تھا کہ ''رضیہ سلطان'' کی کچھ شوٹنگ آپ پاکستان میں کرنا چاہتے ہیں۔ کیا حکومت پاکستان آپ کو وہاں

شوٹنگ کی اجازت دے گی اور یہ شوٹنگ پاکستان کے کس علاقے میں ہوگی؟''

''میں اس کے لئے کوشش کروں گا کہ حکومت پاکستان مجھے شوٹنگ کی اجازت دے کیونکہ حکومت ہند کو میرے وہاں جا کر شوٹنگ کرنے سے تو کوئی اعتراض نہ ہوگا، لیکن شاید وہاں کے لوگ یا وہاں کی حکومت اعتراض کرے۔ اس لئے میں کوشش کروں گا کہ اگر اجازت مل گئی تو میرا ایک مخصوص سیکوئنس ہے جو پاکستان کے ایک خاص علاقے سے تعلق رکھتا ہے، جس کا نام ہے ملتان۔ اجازت نہ ملنے کی صورت میں مجھے ملتان یہیں بنانا پڑے گا۔ ملتان کے زمین و آسمان یہیں تلاش کر کے مجھے وہ جگہ بنانی پڑے گی جو فلم کی سچویشن سے مطابقت رکھتی ہو۔'' اور یہ کہہ کر کمال صاحب قہقہہ مار کر ہنس پڑے۔

سہراب مودی صاحب کی ''پکار'' وہ فلم تھی جس سے کمال صاحب نے بطور مکالمہ نگار انڈسٹری سے اپنا لوہا منوایا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ''پکار'' کے مکالموں میں کمال صاحب کے قلم نے وہ جوہر دکھائے جن کی یاد لوگوں کے دلوں سے آج تک نہیں مٹ سکی۔ اب ''پکار'' کو دوبارہ بنائے جانے کا اعلان کیا گیا ہے، اس لئے میں نے کمال صاحب سے پوچھا۔

''سہراب مودی صاحب کی فلم ''پکار''، جواب دوبارہ بنائی جا رہی ہے، کی کہانی میں آپ نے کیا کیا تبدیلیاں کی ہیں؟''

کمال صاحب نے فوراً ہی جواب دیا۔ ''وہ تمام تبدیلیاں تو نہیں بتائی جا سکتیں۔ جس زمانے میں ''پکار'' بنی تھی، وہ ہندوستانی ڈرامے کا ایک موڑ تھا اسٹیج سے فلم کی طرف۔ اسی کے مطابق فلم کی کہانی اس وقت لکھی گئی تھی اور یوں اس کہانی نے چونکا دیا تھا۔ وہ پہلی مغل فلم تھی جس نے اپنا ایک مقام بنایا، ایک وقار قائم کیا۔ اس کے بعد ''ہمایوں، شاہجہاں'' اور ''جہاں آرا'' بنیں، ''مغل اعظم'' بنی اور لوگوں نے اسے خوب پسند کیا اور سراہا۔ اب ان مغلیہ فلموں کا اسٹائل ایک جیسا ہو گیا ہے، اور پرانا بھی۔ اس لئے اگر مودی صاحب آج پھر ''پکار'' کو اسی انداز میں بنائیں اور میں پھر اسی طرح لکھوں تو وہ اتنی پسند نہیں کی جائے گی۔ جس طرح ہر چیز کا فیشن بدلتا ہے، اسی طرح فلم

کی ٹیکنیک بھی بدلتی رہتی ہے۔ اسکرپٹ لکھنے کی ٹیکنیک بھی بدلتی ہے، پھر ہمیں یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ ہم آج فلم کے مرکزی کردار کے لئے کس کو لیں گے۔ ان کی بھی کچھ ڈیمانڈس ہوتی ہیں۔ آج ہم سوچتے ہیں کہ اس کردار کو دلیپ کمار کریں گے تو دلیپ کمار صاحب کا جو اسٹائل ہے، ان کا جو مزاج ہے، اس کو ذہن نشین رکھ کر ہمیں کردار لکھنا پڑتا ہے۔ اسی طرح بہت سی تبدیلیاں کرنی پڑتی ہیں جو پچھلے تجربات کی روشنی میں کر لی جائیں گی۔'' انہوں نے بتایا۔

''سنا تھا کہ ''پکار'' میں کام کرنے والے تمام فنکار مودی صاحب کی مدد کے طور پر بغیر کسی معاوضے کے اس فلم میں کام کریں گے۔ اس بات میں کہاں تک صداقت ہے؟'' میں نے ''پکار'' سے متعلق اگلا سوال پوچھا۔ میرے سوال پر انہوں نے بڑے تعجب کا اظہار کیا اور فرمایا۔

''کوئی بھی فنکار ایسا نہیں کرے گا کیونکہ فلم میں کام کرنا کوئی پُن یا ثواب کا کام تو ہے نہیں، اور پھر مودی صاحب خدانخواستہ امداد کے مستحق بھی نہیں۔ وہ اچھے خاصے متمول ہیں، ان کا فلیٹ بھی کافی قیمتی ہے، ان کے پاس گاڑیاں ہیں، ملازم ہیں۔ خدا نخواستہ وہ مفلسی کی زندگی تو گزار نہیں رہے۔'' کمال صاحب نے بتایا۔

میرے انٹرویو کا اگلا سوال کروڑوں فلم بینوں کے دلوں کی آواز تھی۔ یہ سوال دلیپ کمار اور کمال صاحب کے کسی ایک فلم میں یکجا نہ ہونے کے بارے میں تھا۔

''کمال صاحب! دلیپ کمار جو ایک عظیم اداکار ہی نہیں بلکہ اداکاری کا اسکول بھی کہے جاتے ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ دلیپ کمار کی پختہ اداکاری اور آپ کا ہدایتکارانہ فن آج تک یکجا نہیں ہو پائے؟'' اس سوال پر کمال صاحب تھوڑی دیر تک کچھ سوچتے رہے، شاید وہ میرے سوال کی نزاکت کا احساس کر رہے تھے۔ کسی قدر توقف کے بعد انہوں نے فرمایا۔

''یہ صرف اتفاق ہی ہے۔ اس بات کو میں اتفاق ہی کہہ سکتا ہوں کہ دلیپ صاحب کو لینے کے لئے میرے پاس کوئی سبجیکٹ ہی نہ ہو، یا کبھی ایسا سبجیکٹ ہی نہ آیا ہو

کہ میں دلیپ صاحب کو مطمئن کرسکوں یا خود مطمئن ہوسکوں۔ یہ محض اتفاق کی بات ہے۔قصداً ایسا کبھی نہیں ہوا۔'' انہوں نے بتایا۔

میں نے محسوس کیا کہ میرے اس سوال کا جواب دیتے ہوئے کمال صاحب کوئی بات چھپارہے ہیں۔اس لئے میں نے انہیں پھر کریدا۔ میں نے کہا۔

''کیا آپ کے اور دلیپ صاحب کے درمیان کوئی ایسی بات ہے جو منظر عام پر نہیں لائی جاسکتی؟''

''دراصل معاملہ اختلاف رائے کا ہے اور اختلاف رائے کہیں بھی ہوسکتا ہے۔ میں فلمی زندگی میں ایک طرح سے سینئر ہوں کیونکہ میں ان سے پہلے فلموں میں آیا ہوں، اور میں نے بہت دَور دیکھے ہیں۔ ان کو تبدیل ہوتے ہوئے بھی دیکھا ہے اور میرا ہی نہیں، ساری دنیا کا، جو فلم سے متعلق ہے، ایک نظریہ ہے، ایک قانون ہے، اور وہ یہ کہ جب کوئی اداکار اپنے فن سے لوگوں کے دلوں پر قبضہ کرلے اور اپنی فلم دیکھنے کے لئے عوام کو مدعو کرسکے، تو اس کو یہ حق ضرور پہنچتا ہے کہ وہ اپنی اسٹار ویلیو کو برقرار رکھتے ہوئے سبجیکٹ پر غور کرے اور اس پر اپنی رائے کا اظہار کرے۔لیکن اسی کے ساتھ ایک بات اور بھی ہے، اور وہ یہ ہے کہ مثال کے طور پر میں ایک اداکار ہوں، میں سوچتا ہوں کہ کوئی سبجیکٹ مجھے نقصان پہنچائے گا، اور میرے پرستار اس سے مایوس ہوجائیں گے، تو مجھے انکار کردینا چاہئے کہ میں اس فلم میں کام نہیں کروں گا۔ اسی طرح ایک زمانے میں ''پکار'' کی بے پناہ کامیابی سے متاثر ہوکر مجھے ایک کہانی ''نرسی بھگت'' دی گئی تھی مکالمے لکھنے کے لئے۔ میں نے کہا کہ میں اسے نہیں لکھ سکتا کیونکہ میں اس سے واقف نہیں تھا، چنانچہ میں نے ان سے کہہ دیا کہ کوئی ایسا آدمی جو اس تمام ماحول کو مجھ سے بہتر طریقے سے جانتا ہو، اس سے لکھوایئے، اور میں نے انکار کردیا۔ کیونکہ میں نہ تو اس کو مطمئن کرسکتا تھا، اور نہ میں خود مطمئن ہوسکتا تھا۔اس طرح سبجیکٹ پر غور کرنے کا حق ہر اداکار کو ملتا ہے۔لیکن یہ حق کسی کو نہیں ملتا، چاہے وہ کتنا ہی بڑا اداکار ہو، کہ وہ سبجیکٹ کو تبدیل کرے یا اپنی مرضی کے مطابق اپنے کردار کو اس میں ڈھال دے۔ یہی اختلاف

رائے میرے اور دلیپ کمار صاحب کے درمیان ہے اور یہ کسی اور کے درمیان بھی ہو سکتا ہے۔" آخر کار کمال صاحب نے اپنے دل کی بات کہہ ہی دی۔

اب میں نے ماحول بدلنے کے لئے دوسرے قسم کے سوال کا سہارا لیا۔ "شملہ سمجھوتہ کے موقع پر پاکستان کے وزیر اعظم بھٹو صاحب نے "پاکیزہ" دیکھنے کے بعد آپ سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا، اگر یہ سچ ہے تو آپ کس وجہ سے ان سے نہیں مل سکے تھے؟"

میرے اس سوال کا جواب انہوں نے فوراً ہی دیا...... "بھٹو صاحب نے میرے سلسلے میں کسی ایسی خواہش کا اظہار نہیں کیا، بلکہ ہوا یوں کہ شملہ سمجھوتہ کے موقع پر مجھے اپنی سرکار کی طرف سے ایک ٹیلیفون موصول ہوا اور کہا گیا کہ "پاکیزہ" وہ پہلی فلم ہے جس کو پاکستان سے آیا ہوا صلح جو وفد دیکھنا چاہتا ہے اور ہماری حکومت کی بھی یہی مرضی ہے۔ اس لئے کسی نہ کسی طرح "پاکیزہ" کا ایک پرنٹ شملہ پہنچایا جائے، چنانچہ اسی وقت ہمارے پاس جو پرنٹ سب سے اچھی حالت میں تھا، وہ ایک خصوصی ہوائی جہاز کے ذریعہ ہم نے وہاں پہنچا دیا۔ "پاکیزہ" دیکھنے کے بعد وفد کے خصوصی رکن جناب عزیز احمد صاحب نے یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ اگر اس فلم کا ایک پرنٹ مجھے تحفتاً مل جائے تو میں اس کو پاکستان لے جانا چاہتا ہوں، جس کو اپنے طور پر میں اپنے یہاں دیکھا کروں گا۔ لیکن وہ "پاکیزہ" کا پرنٹ نہیں لے جا سکے تھے۔"

انہوں نے مزید کہا...... "میرا کیونکہ سیاسی معاملات سے کوئی تعلق نہیں، اس لئے میں وہاں کیوں جاتا اور کیوں مجھے بُلایا جاتا؟ میرے لئے تو یہی بات باعث عزت و افتخار تھی کہ میری فلم وہاں طلب کی گئی۔ "پاکیزہ" کے معاملے میں اس طرح کی عزت افزائی کی بات بار بار ہوئی ہے۔ ایک بار 'کاسابلانکا' میں سیاستداں جمع ہوئے تھے۔ ہمارے یہاں کے بھی کئی دانشور اور سیاستداں موجود تھے اور وہاں بھی "پاکیزہ" کا پرنٹ مانگا گیا تھا۔ تب ہم نے لندن سے ایک پرنٹ بھیجا۔ اسی طرح سے امرتسر کے ٹی۔ وی اسٹیشن کا افتتاح بھی "پاکیزہ" سے ہوا۔ تو "پاکیزہ" کو اس طرح کے

اعزازات حاصل ہوئے ہیں۔"

میرے انٹرویو کا اگلا سوال تھا...... "اردو میں آپ کے پسندیدہ ادیب اور شاعر کون کون ہیں؟ اپنے پسندیدہ ادیب کی کسی کہانی کا نام اور شاعر کا شعر بھی سنایئے۔"

یہ سوال سن کر کمال صاحب کچھ سوچنے لگے اور پھر تھوڑے توقف کے بعد بولے۔

"یہ سوال کچھ غیر متعلق سا ہے۔ بہر حال ادیبوں میں بھی کچھ کیٹگریز ہوتی ہیں، مثلاً کوئی افسانہ نگار ہے، کوئی مضمون نگار ہے۔ کچھ فلمی کہانیاں لکھنے والے مکالمہ نگار اور کچھ لائٹ لٹریچر کے بھی ادیب ہوتے ہیں۔ کیونکہ میرا واسطہ عام طور سے افسانوی ادب سے زیادہ ہے، اس لئے میرے نقطۂ نظر سے موضوع کے لحاظ سے سب سے اچھا لکھنے والے راجندر سنگھ بیدی ہیں اور ان کی کہانی "ایک چادر میلی سی" ایک غیر معمولی کہانی ہے۔ انشا پردازی میں کرشن چندر جی کا جواب نہیں۔"

اپنے پسندیدہ شاعر کے بارے میں انہوں نے فرمایا۔

"موجودہ دور میں جو شاعر ہیں، ان میں نشور واحدی صاحب کو میں پسند کرتا ہوں۔" یہ کہنے پر کہ نشور واحدی صاحب کا کوئی شعر جو آپ کو بے حد پسند ہے، سنایئے...... کمال صاحب نے فرمایا۔

"یہ میری بد قسمتی ہے کہ مجھے شعر یاد نہیں رہتا، فانی کا دیوان میں نے پورا حفظ کر لیا تھا، لیکن چند ماہ بعد بھول گیا۔ اسی طرح ایک زمانے میں غالب اور اقبال کے کلام کو بھی میں نے حفظ کر لیا تھا، لیکن وہ بھی بھول گیا۔"

اب میں کمال صاحب سے ایک بہت ہی دلچسپ سوال کرنا چاہ رہا تھا۔ میں ان کے فن میں ان کی پسند معلوم کرنا چاہتا تھا۔ میں نے ان سے کہا۔

"بقول عادل رشید مرحوم کے، آپ فلمی دنیا کی وہ واحد شخصیت ہیں جس نے کہانی کار اور مکالمہ نگار کے وجود کو قابل احترام شخصیت منوانے میں ایک خاص کردار ادا کیا ہے، ورنہ آپ سے پہلے کہانی کار یا مکالمہ نگار کا نام فلمی دنیا میں "منشی جی" کہہ کر پکارا جاتا تھا، اور جو فلمساز و ہدایتکار کے گھر کی ترکاری لانے اور بچوں کو بہلانے کا کام

بھی کیا کرتا تھا۔ آپ نے بہت سی فلمی کہانیاں اور ان کے مکالمے لکھے ہیں۔ میں آپ سے صرف یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ کی پسند کا کوئی ایسا مکالمہ جو آپ ہی کے زور قلم کا نتیجہ ہو، کون سا ہے اور کس فلم میں ہے؟''

میرا یہ طویل سوال سن کر کمال صاحب زیر لب مسکرائے، چند لمحے سوچنے کے بعد انہوں نے فرمایا۔

''اول تو عادل رشید صاحب نے کچھ زیادہ ہی کہہ دیا ہے۔ جس زمانے میں فلم کے لکھنے والوں کو منشی کہا جاتا تھا، اس کی روایت یہ تھی کہ ہندوستان میں ایک بہت عالم فاضل شخصیت کو منشی کہا کرتے تھے، جیسے منشی پریم چند اور پنڈت رتن ناتھ سرشار بھی منشی کہلائے۔ جس زمانے میں ہندوستان میں تھیئٹر کا دَور آیا اور بہت مقبول ہوا، اس وقت منشی بیتاب، جو بہت اچھا لکھنے والوں میں سے تھے، تھیئٹر میں داخل ہوئے اور وہ بھی منشی کہلائے۔ اس طرح ڈرامہ نویس یا مکالمہ نویس کو منشی کہنے کا رواج پڑ گیا۔ لیکن ان کی حیثیت تھیئٹر میں اس لئے بلند تھی کہ تھیئٹر زیادہ تر مکالموں ہی پر چلتا تھا۔ کچھ خاص سین تو اس میں ہوتے نہیں تھے۔ پردے اٹھتے تھے، پردے گرتے تھے، لیکن اس میں زیادہ زور مکالموں پر ہی ہوتا تھا۔ اس لئے اس کے مکالمہ نویس یا ڈرامہ نویس کو احتراماً منشی کہا جاتا تھا۔

لیکن فلم میں اس کا حال دوسرا ہی ہو گیا اور وہ ایک سی۔ گریڈ اور ڈی۔ گریڈ آدمی ہو کر رہ گیا، اور اس طرح اس کی قدر و قیمت گھٹ گئی۔ کیونکہ فلم میں زیادہ زور کریکٹر نے پکڑا جو فلم کا اصلی آدمی ہوتا ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ لکھنے والے کی حیثیت اس کے مقابلے میں بہت کم رہ گئی۔ اس وقت وہ اپنے مرتبے سے گرا، لیکن اتنا بھی نہیں گرا کہ وہ ترکاری لانے لگا ہو یا بچوں کو بہلانے لگا ہو۔ میں نے فلم میں داخل ہو کر یہ محسوس کیا کہ ایک لکھنے والے کا وہ مقام نہیں ہے جو اسے ملنا چاہئے۔ اس ماحول میں اس کو بہت معمولی آدمی سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے میں نے پوری جدوجہد کی اور فلم میں داخل ہوتے ہی منشی لفظ میں نے اپنے نام کے ساتھ سے ہٹا دیا اور میں اس گراوٹ سے بچ گیا جو

کریکٹر کے مقابلے میں لکھنے والوں کو حاصل تھی۔ اس وقت کہانی کار یا مکالمہ نگار کی پبلسٹی بھی نہیں ہوتی تھی۔ پردہ سیمیں پر اس کا نام بھی نہیں آتا تھا یا پھر بہت چھوٹا سا کہیں دے دیا جاتا تھا۔ میں نے پہلی بار اپنی فلم کے اسکرین پر پورا نام سید امیر حیدر کمال لکھوایا۔ یہ میرا ضرور کچھ عملی حصہ کہا جا سکتا ہے۔"

میرے سوال کے جواب میں انہوں نے مزید فرمایا۔

"جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ مجھے زیادہ یاد نہیں رہتا۔ دوسرے میں اپنے لکھے ہوئے میں اپنی پسند کیا بیان کروں۔ دراصل میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ جو کچھ میں لکھتا ہوں یا جو کچھ میں نے اب تک لکھا ہے، اس میں کبھی میری کوئی سوچ شامل نہیں رہی۔ میں لکھتا ہوں اور صرف اسی وقت لکھتا ہوں جب میری پنسل میرے کاغذ پر آجاتی ہے۔ میں نہ کبھی سوچنے کے لئے بیٹھتا ہوں اور نہ کبھی ٹہلتا ہوں۔ بس لکھا اور بھول گیا۔ آج بھی یہی صورت حال ہے کہ میں نے اپنا اسکرپٹ لکھا اور شوٹنگ کے وقت وہ فائل اپنے چیف اسسٹنٹ کے حوالے کر دی، وقت پر اسی سے معلوم کر لیا کہ بھئی کیا لکھا ہے، ذرا بتاؤ، اور اس طرح اپنا کام لیتا رہتا ہوں۔ چنانچہ میں نے اب تک جو کچھ لکھا ہے، بس ایسے ہی جستہ جستہ مجھے یاد ہے کہ میں نے کہاں کہاں ایک عجیب خیال کے تحت لکھا ہے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ بعد میں جب میں نے فلم دیکھی تب مجھے محسوس ہوا کہ یہ ایک عجیب خیال تھا۔

مثال کے طور پر "پاکیزہ" میں شروع ہی میں ایک مکالمہ ہے۔ اگر اس سین کو وہ جملہ نہ ملتا تو وہ تقریباً بیس مکالموں کا سین بن جاتا۔ لیکن اتفاقاً ایک جملہ ایسا آ گیا اور اس نے مجھے مزید کہنے سے روک دیا۔ کیونکہ اسی ایک جملے میں ساری بات ختم ہو گئی۔ وہ جملہ یہ ہے کہ جب اشوک کمار اپنی محبوبہ سے باہر کہیں نکاح کر کے اسے اپنے گھر لے کر آتے ہیں تو ان کے باپ نے کہا۔

"یہ ایک بازاری گالی ہے جو تم ہمارے خاندان کو نہیں دے سکتے۔" اب اس کے بعد میں کیا لکھتا۔ اسی ایک جملے میں وہ سین اور اس کا سارا بیک گراؤنڈ آ گیا اور ساتھ ہی اس لڑکی کا مستقبل بھی اس جملے میں قید ہو کر رہ گیا۔ تو اس طرح کبھی کبھی اتفاق ہو جاتا ہے۔"

انہوں نے پھر اپنی ایک اور فلم کے مکالموں کی یاد دلاتے ہوئے کہا۔ ''ایک جملہ جو میرے مکالموں میں مجھے بے حد پسند آیا ہے، ان سب فلموں سے الگ ہے۔ بہت زمانہ گزرا، ایک فلم تھی ''بیرم خاں'' جو فلمی سیاست کی وجہ سے تباہ ہو کر رہ گئی۔ میرے نقطۂ نظر سے میرے لکھے مکالموں میں جو میری سب سے اچھی کوشش تھی، وہ اسی فلم میں تھی۔ مجھے اس کا پورا Construction تو یاد نہیں رہا۔ اس جملے کا ایک خیال یاد رہ گیا ہے۔ اس فلم میں ایک مقام آتا تھا کہ بادشاہ اکبر کو کسی نے یہ بہکایا کہ بیرم خاں رفتہ رفتہ تمہارے نیچے سے تخت سلطنت کو کھینچ رہا ہے اور اپنے لئے تخت سلطنت کی بنیاد رکھ رہا ہے، جس کی دلیل یہ دی گئی کہ اس کے یہاں اب اولاد بھی ہو گئی ہے (عبدالرحیم خانخاناں)۔ تب اکبر کو یقین آ گیا کہ واقعی یہ سب سے بڑا سیاستداں ہے اور اب اس کے یہاں اولاد بھی ہو گئی ہے۔ یہی Back Bone بھی ہے اور یہ جب چاہے سلطنت مغلیہ کو الٹ بھی سکتا ہے۔ یہ خبر بیرم خاں تک بھی پہنچ گئی اور وہ چونکہ انتہائی وفادار تھا، اس لئے اس کو بہت رنج ہوا، اور وہ اپنی صفائی دینے کے لئے اکبر کے سامنے حاضر ہوا اور اپنی صفائی میں اس کے منہ سے ایک ہی جملہ نکلا۔ یہی وہ جملہ ہے جو مجھے میرے لکھے مکالموں میں سب سے زیادہ پسند ہے، اس ؒ نے کہا۔

''ہاں مہابلی! بیرم باغی ہے! وہ بیرم، جس نے سلطنت مغلیہ کی حدود کو ڈھکیلتے ڈھکیلتے اور ان سرزمینوں میں اپنا گھوڑا دوڑاتے دوڑاتے اتنا وقت گزار دیا کہ اس کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے جو گرد اڑی، اس گرد سے اُس کی دلہن کا سر سفید ہو گیا......'' یہ سُن کر اکبر بھی رو دیا۔ اس کو لکھے ہوئے بہت زمانہ ہو گیا۔ مجھے صحیح طرح سے یاد نہیں لیکن اس جملے کی ترتیب یہی تھی۔''

اس کے بعد کمال صاحب نے ایک مکالمہ فلم ''مغل اعظم'' کا سنایا جو انہیں بے حد پسند ہے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے بتایا۔

''فلم ''مغل اعظم'' کا ایک جملہ، جو مجھے بہت پسند تھا، مگر بدقسمتی سے وہ فلم میں نہیں آیا...... نہ معلوم کیوں، فلم کے پروڈیوسر کے۔ آصف صاحب نے اس کا

استعمال نہیں کیا۔ وہ سین کچھ اس طرح تھا......

سلیم ایک شہزادہ تھا اور انارکلی ایک کنیز تھی۔ ایک رات سلیم کو نیند نہیں آتی اور اُسی بیقراری کے عالم میں وہ اپنے بستر سے اُٹھ جاتا ہے اور دُرجن سنگھ سے کہتا ہے کہ میں ابھی انارکلی سے ملنے اس کے حجرے میں جا رہا ہوں، جہاں وہ اس وقت موجود ہے۔ دُرجن سنگھ بہت منع کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اتنے بڑے ہندوستان کا شہزادہ کنیزوں اور غلاموں کے گھر جائے گا، یہ مناسب نہیں ہے۔ جب کل یہ اکبر اعظم کو معلوم ہوگا تو کتنا افسوس ہوگا۔ سلیم کیونکہ بڑا ہی ضدّی اور ہٹھیلا تھا، اس لئے نہیں مانتا اور دُرجن سنگھ کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔

سلیم کمند ڈال کر اُوپر پہنچ جاتا ہے۔ نیچے دُرجن سنگھ پہرہ دے رہا ہے۔ سلیم نے دیکھا کہ شمع کی روشنی میں انارکلی سو رہی ہے اور شاید خواب میں سہم رہی ہے اور اس لئے سہم رہی ہے کہ شاید وہ خواب میں شہزادے کو ہی دیکھ رہی ہے اور ساتھ ہی کچھ سمٹ بھی رہی ہے۔ نہ جانے خواب میں کیا ہوا کہ گھبرا کر اس کی آنکھ کھُل گئی اور اس نے دیکھا کہ شہزادہ خود اُس پر جھکا ہوا اُسے غور سے دیکھ رہا ہے۔ اس کو یقین نہیں آیا اور وہ سمجھتی رہی کہ یہ خواب ہی ہے اور میں جاگ نہیں رہی ہوں۔

تب اچانک سلیم اس سے کہتا ہے کہ تُم جاگ اُٹھی ہو اور یہ خواب نہیں ہے۔ میں حقیقت میں تمہارے قریب موجود ہوں۔ تب وہ گھبرا کر اُٹھ جاتی ہے اور سوال کرتی ہے۔ ”آپ یہاں کیسے آ گئے؟ اِس وقت اگر آپ کو یہاں دیکھ لیا گیا تو مجھ پر بڑی مصیبت نازل ہوگی۔“

سلیم کہتا ہے۔ ”یہ تو رات کا وقت ہے اور اس اندھیرے میں مجھے یا تمہیں کوئی نہیں دیکھ سکتا۔“ انارکلی کہتی ہے کہ ”عالم پناہ کی نگاہیں پتھر کی دیواروں میں دراڑیں ڈال کر دیکھا کرتی ہیں۔“

یہ سن کر شہزادہ غصہ میں آ جاتا ہے اور انارکلی کو بستر سے اُٹھا لیتا ہے، کہتا ہے۔ ''کیا تو ہر وقت اکبر اعظم سے سہمتی رہے گی؟ ابھی تک تجھے یہ معلوم نہیں کہ کون تجھ سے محبت کرتا ہے...... آ...... آج میں تجھے اپنا تعارف کراؤں...... وہ صرف اکبر اعظم ہیں اور میں ان کے ماتھے پر پڑا ہوا وہ نشان ہوں جو شیخ سلیم چشتی کی درگاہ کی چوکھٹ پر رگڑتے رگڑتے پیدا ہوا ہے۔'' یہ کہہ کر وہ انارکلی کو بستر پر پھینک دیتا ہے اور اس کے حجرے سے باہر نکل آتا ہے۔''

کمال امروہوی صاحب نے بڑی تفصیل سے میرے سوال کا جواب دیا تھا اور اب میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ وہ ذہنی طور پر کچھ تھکن محسوس کر رہے ہیں، اس لئے میں نے ان سے بالکل آخری دو سوال اور معلوم کئے۔ میرا اگلا سوال ماہنامہ ''روبی'' سے متعلق تھا۔ میں نے ان سے معلوم کیا۔

''چند ماہ پہلے ہندوستان کے اردو ہندی اور انگریزی کے مختلف اخبارات کے ذریعہ یہ خبر کافی مشہور ہوئی تھی کہ آپ نے اردو فلمی ماہنامہ ''روبی'' کے ایڈیٹر پر مقدمہ دائر کر دیا ہے۔ میں نے صرف مقدمہ دائر ہونے تک کی خبر پڑھی تھی، اس کے بعد کیا ہوا، میں اس سے بے خبر ہوں۔ کیا آپ اس سلسلے میں کچھ روشنی ڈالنا پسند کریں گے؟''

میں نے دیکھا یہ سوال سن کر لمحہ بھر کے لئے ان کے چہرے پر اچانک کسی قدر سوچ وفکر اور جھنجلاہٹ کے ملے جلے تاثرات اُبھر آئے۔ انہوں نے کہا۔

''روبی'' والوں نے عدالت میں معافی مانگ لی اور اپنا معافی نامہ عدالت میں داخل کر دیا۔ انہوں نے یہ بھی اقرار کیا کہ ''روبی'' میں اس معافی نامے کو نمایاں طریقے سے شائع کر دیا جائے گا۔ لیکن انہوں نے ابھی تک شائع نہیں کیا۔ اب یہ مقدمہ میرا ذاتی مقدمہ نہیں رہا، بلکہ اس نے ایک طرح سے سرکاری مقدمے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ انہوں نے معافی نامے کو نہ چھاپ کر عدالت کو دھوکہ دیا ہے۔ یعنی یہ توہین عدالت کا کیس ہو گیا ہے۔''

تھوڑے توقف کے بعد انہوں نے فرمایا۔

''دراصل میرے پاس اتنا وقت بھی نہیں ہے کہ میں اس کی طرف توجہ دے سکوں۔ اس کے لکھنے سے میں کبھی دلگیر نہیں ہوا، کیونکہ میں اس کے لکھے کو پڑھتا ہی نہ تھا۔ ایک بہترین طریقہ یہ ہوتا ہے کہ جو آدمی آپ کے خلاف کچھ کہے، آپ اسے نہ سنیئے، تو آپ کو کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ لیکن ہوا یہ کہ میرے بچوں کو، احباب کو اور عقیدتمندوں کو اس کی اس طرح کی حرکات سے کچھ تکلیف ہوئی۔ تب ان کے جذبات کو محسوس کرتے ہوئے آخرکار مجھے مقدمہ دائر کرنے کے لئے اٹھنا پڑا۔ حالانکہ یہ کوئی خاص بات نہ تھی۔ ایک آدمی کسی کے خلاف لکھتا ہی چلا جا رہا ہے، گویا اس نے اپنا یہ مذہبی فریضہ سمجھ لیا ہے کہ جب تک ''روبی'' دُنیا میں ہے اور نکل رہا ہے، تو وہ کمال امروہوی کے خلاف ضرور لکھتا ہی رہے گا۔ جب کوئی بات حقیقت پر مبنی ہوتی ہے تو دوسرے بھی اس کو ضرور لکھتے ہیں۔ لیکن جب صرف ایک ہی رسالہ لکھ رہا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اُن کی کوئی ذاتی پرخاش ہے، اور ذاتی پرخاش میں لکھنے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ ایک بات اور بھی ہوتی ہے کہ فلم والوں کی باتیں عوام ذرا دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور اسی لئے اگر کچھ بے ڈھنگی اور قیاس میں نہ آنے والی باتیں کسی کے بارے میں لکھی جائیں تو اس سے رسالہ زیادہ بکنے لگتا ہے۔ اس لئے ''روبی'' نے سوچا کہ یہ حضرت آجکل اخبارات میں بہت آگے ہیں، اس لئے ان ہی کو پکڑو، اور اگر مقدمہ وغیرہ کوئی کارروائی کریں گے تو اور شہرت ہو جائے گی۔ لیکن اس کا مقصد پورا نہیں ہوا۔''

میں نے دیکھا کہ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے کمال صاحب کچھ جذباتی ہو گئے ہیں۔ اس لئے میں نے ان کا موڈ بدلنے کے لئے ایک بہت دلچسپ سوال پوچھا۔ ''آپ کی زندگی کا کوئی سب سے اہم واقعہ جس نے آپ کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہو، کیا ہے؟''

میرے اس سوال کے جواب میں کمال صاحب نے فرمایا۔

''زندگی میں واقعات تو بہت ہوتے ہیں اور ہر شخص ان سے متاثر بھی ہوتا ہے۔

لیکن میرے جیسے آدمی پر سب سے زیادہ تاثر رومانس کا کہا جا سکتا ہے۔اس سے انسان کا کردار بنتا ہے جو بہت عمدہ بھی بنتا ہے اور کبھی کبھی غلط بھی بن جاتا ہے۔ میں چونکہ عرصۂ دراز سے فنونِ لطیفہ سے وابستہ ہوں اور وہ بغیر ایک رومانٹک مزاج کے ہو ہی نہیں سکتا۔ مثال کے طور پر جب ہم محبوبہ کا تصور ہی نہیں کر سکتے تو شعر کیا کہیں گے۔تو میری زندگی میں سب سے زیادہ انقلابی معاملہ میرا رومانٹک ہونا ہی ہے اور میرا خیال ہے کہ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے، میں ایسا ہی ہوں اور شاید جب تک میں زندہ رہوں گا، ایسا ہی رہوں گا۔'' کمال صاحب نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

اب چونکہ وقت بہت گزر گیا تھا اور میرا انٹرویو بھی بہت طویل ہوتا جا رہا تھا، اس لئے میں نے کمال صاحب سے بالکل آخری سوال کیا۔ ''فلم کے علاوہ آپ کی کیا دلچسپیاں ہیں؟''

میرے سوال کا جواب انہوں نے فوراً ہی دیا اور کہنے لگے۔ ''فلم کے علاوہ میری اور کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ صرف فلم ہی میری دلچسپی ہے اور اس کے لئے میں تقریباً ایک درویش کی سی زندگی گزار رہا ہوں۔ مجھے اس سے دلچسپی نہیں کہ مجھے کتنا روپیہ کمانا چاہئے، کتنا جمع کر کے رکھنا چاہئے، اور مجھے کتنی فلمیں بنانی چاہئیں۔ اس لئے میں بہت کم فلمیں بناتا ہوں اور بہت کم لکھتا ہوں۔ حالانکہ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اگر میں سال میں ایک فلم بناؤں تو مجھے بہت بڑا فائدہ ہوگا۔ لیکن میں ایسا نہیں کرتا۔''

''انٹرویو کے شروع میں آپ نے فرمایا تھا کہ آپ فلمی ماحول سے نکل کر بہت سکون محسوس کرتے ہیں، اس لئے فلمی دُنیا سے نکل کر آپ کی کیا دلچسپاں ہیں؟'' میں نے پھر اپنے سوال کو دہرایا۔ انہوں نے اس بارے میں بتایا۔

''فلمی ماحول سے نکل کر سکون میں اس لئے محسوس کرتا ہوں کہ میں یہ اچھا محسوس نہیں کرتا کہ میں جہاں بھی جاؤں، فلمی باتیں ہی کروں کیونکہ ان باتوں میں زیادہ گہرائی نہیں ہوتی۔ لوگ پوچھتے ہیں کہ دھرمندر کیا کرتا ہے؟ ہیما مالنی کیا کھاتی ہے؟ وغیرہ۔ بھلا یہ بھی کوئی گفتگو ہے۔ اس لئے میں ایسی باتوں سے گھبراتا ہوں،

حالانکہ فلم ہی میری دلچسپی ہے لیکن فلمی دنیا سے باہر نکل کر میرا دل چاہتا ہے کہ میں کچھ اور بھی سنوں، کچھ اور بھی کہوں تا کہ یہ یکسانیت والی بات ختم ہو۔ لیکن میرے ساتھ یہی نہیں ہو پاتا۔ میں جہاں بھی جاتا ہوں وہاں فلمی قصہ ہی رہتا ہے۔ حالانکہ میں فلمی ہنگاموں سے بے خبر ہی رہتا ہوں اور ان ہی سب باتوں سے بچنے کے لئے میں نے اپنا اسٹوڈیو بھی بالکل الگ جنگل میں بنایا ہے۔'' یہ کہہ کر کمال صاحب خاموش ہو گئے اور اس سوال پر میرا انٹرویو بھی ختم ہو چکا تھا۔

OO

کمال امروہوی کی جائیدادیں

اور اُن کی اولادیں

گزشتہ دنوں قومی میڈیا میں یہ خبر حیرت ناک افسوس کے ساتھ پڑھی گئی کہ اپنے زمانے کے زمانہ ساز فلمساز و ہدایتکار کمال امروہوی کے بڑے بیٹے شاندار امروہوی اپنی ساری جائیداد بالی وُوڈ کی مشہور اداکارہ پریتی زنٹا کو تحفے میں پیش کررہے ہیں۔ یہ خبر زیادہ حیرت ناک ان لوگوں کے لیے نہیں ہے، جو کمال امروہوی کے بیٹوں سے واقف ہیں۔ ہاں، مگر افسوسناک سبھی کے لیے ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ کمال امروہوی نے جو فلمیں لکھیں یا بنائیں، یا ہدایتکاری کی، ان کی صلاحیتوں سے نہ صرف پورا ہندوستان متاثر ہوا، بلکہ بیرون ملک بھی ان کی بھرپور پذیرائی ہوئی ہے۔ لہٰذا کمال امروہوی کے لیے لوگوں کے دلوں میں ایک خاص قسم کا نرم گوشہ ہمیشہ رہا ہے۔ مگر ان کے بیٹوں سے جو لوگ واقف ہیں ان کے دلوں میں کبھی ان سے کسی قسم کی ہمدردی کا بھی جذبہ پیدا نہیں ہوسکا۔ اسی لیے کمال امروہوی کے اُن چاہنے والوں کو ضرور اِس خبر سے صدمہ پہنچا ہوگا جو یہ بات جانتے ہیں کہ وہ صرف ایک قلم لے کر بمبئی گئے تھے اور اپنی صلاحیتوں سے انہوں نے عزت اور شہرت کے ساتھ ساتھ کروڑوں روپیوں کی جائیداد بھی بنائی۔ یہی وہ کمال امروہوی کی کمائی ہوئی جائیداد ہے جسے ان کے بیٹے اب خرد برد کرنا چاہتے ہیں۔ تقریباً ۶۶ برس کے شاندار امروہوی اور ۶۳ برس کے تاجدار

امروہوی نے زندگی میں کبھی پھوٹی کوڑی بھی نہیں کمائی اور نہ اپنے اندر ایسی صلاحیتیں پیدا کیں جو روزی روٹی کمانے کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ اسی لیے جب یہ خبر آئی کہ شاندار امروہوی اپنی تمام جائیداد پریتی زنٹا کو تحفے میں دے رہے ہیں تو مجھے ذاتی طور پر ذہنی تکلیف یہ پہنچی کہ کون سی اپنی تمام جائیداد............؟

یہ سب جائیداد تو کمال امروہوی کی ہے۔

اسی کے ساتھ مجھے ۱۴ر مارچ ۱۹۷۴ء کا وہ دن یاد آیا جب میں نے کمال امروہوی سے ان کے امروہہ والے گھر کے آنگن میں بیٹھ کر تقریباً ڈیڑھ گھنٹہ طویل انٹرویو کیا تھا، اور اُس کے بعد بھی بہت سی فلمی اور ذاتی باتیں آؤٹ آف دی ریکارڈ انہوں نے بتائی تھیں۔ فلم ''پاکیزہ'' زبردست کامیاب ہو چکی تھی، اور وہ اپنی اگلی فلم ''رضیہ سلطان'' کا خاکہ ذہن میں پکا رہے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ان کو ایک اور فکر نے گھیرا ہوا تھا، اور وہ یہ کہ کمال امروہوی چاہتے تھے کہ ان کی چہیتی بیٹی رُخسار زہرا کی شادی اُن کے وطن امروہہ میں ان کے شایانِ شان ہونی چاہیے۔ لہٰذا انہوں نے اپنے آبائی مکان کے اُس حصے کو نئے سرے سے تعمیر کرانے کا ارادہ کیا، جو انہوں نے اپنے تایہ زادوں کے پاکستان چلے جانے پر کسٹوڈین سے خریدا تھا، اور یہ تایہ زادے کوئی اور نہیں، بلکہ عالمی شہرت یافتہ رئیس امروہوی، جون ایلیا، سید محمد تقی اور سید محمد عباس جیسے جید لوگ تھے، جن کا بچپن اور نوجوانی کا کچھ حصہ اسی گھر کے آنگن میں کھیلتے، کودتے، لکھتے اور پڑھتے ہوئے گزرا تھا۔ کمال امروہوی نے اس مکان کو قدیم وجدید طرزِ تعمیر کے مطابق بنوایا، اور ۵ر جون ۱۹۷۶ء کو بڑی دھوم دھام سے اپنے بزرگوں کے مکان کی اُسی ڈیوڑھی سے اپنی دُلاری لاڈلی بیٹی رُخسار زہرا کو رُخصت کیا، جسے پیار سے وہ ''بٹیا'' کہا کرتے تھے۔ راقم الحروف بھی اس شادی میں شریک تھا۔

کمال امروہوی چاہتے تھے کہ ان کا بڑا بیٹا ملک کا ایک بڑا اِنجینئر بن کر اپنے ملک وخاندان کا نام روشن کرے اور چھوٹا بیٹا ہندوستان کا ایک نامور وکیل بنے۔ اسی لیے انہوں نے دونوں بیٹوں کو بہترین اور اعلیٰ تعلیم کے لیے دہرہ دون میں داخلہ دلایا۔ مگر

پوت کے پاؤں تو پالنے میں ہی نظر آ جاتے ہیں۔ لہٰذا دونوں بیٹوں نے علم کی اہمیت کو نہ سمجھتے ہوئے تعلیم سے کنارہ کشی کر لی اور صرف کمال امروہوی کے بیٹے کہلانے پر ہی اکتفا کیا۔ آج وہی بیٹے کمال امروہوی کے نام سے منسوب ہر اس چیز کو ختم کرنے پر تلے ہوئے ہیں، جواب فلمی تاریخی وراثت کا حصہ بن چکی ہے۔

کمال امروہوی ایک دور اندیش اور جہاں دیدہ قسم کی شخصیت کے مالک تھے۔ ان کو شروع سے ہی اندازہ تھا کہ ان کے یہ دونوں فرزندان زندگی میں بہتر کچھ نہیں کر پائیں گے۔ اُس ملاقات کے بعد بھی انہوں نے کئی بار اس بات کی طرف بڑے افسوس اور بے دلی کے ساتھ اشارہ کیا کہ وہ اپنے بیٹوں کی طرف سے قطعی مایوس ہیں۔ انہوں نے کہا تھا کہ یہ میرے بیٹے نہیں، میری آستینوں کے سانپ ہیں۔ انہیں اگر کچھ اُمید تھی تو وہ صرف اپنی بیٹی رُخسار سے تھی، کہ یہ ضرور میرے نام اور کام کی محافظت کرے گی۔ لہٰذا کمال امروہوی نے اپنی تمام جائیداد اور اثاثوں کے لیے اگست ۱۹۹۲ء میں ایک ٹرسٹ بنانے کا ارادہ کیا، اور جب اس ٹرسٹ کا مسودہ تیار ہو گیا تو انہوں نے اپنی بٹیا رُخسار سے اس پر دستخط کرنے کو کہا تو اس نے بے چوں چرا اُس مسودے پر دستخط کر دیے۔ مگر جب بڑے بیٹے شاندار امروہوی سے دستخط کرنے کی بات کہی گئی تو اس نے ٹرسٹ کے مسودے پر دستخط کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ اُس کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس ٹرسٹ میں رُخسار زہرا کو کیوں مینیجنگ ڈائریکٹر بنایا گیا ہے؟ دوسرے یہ کہ کمال امروہوی نے دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے اس ٹرسٹ کے مسودے میں یہ انتظام بھی کیا تھا کہ ان کی جائیداد اور دیگر اثاثوں کو ان کے نااہل بیٹے فروخت نہ کر سکیں۔ بلکہ ان کے پوتے مشہور امروہوی اور نواسے وسیم امروہوی کو اُس وقت یہ اختیار حاصل ہوگا جبکہ وہ چالیس برس کی پختہ عمر کو پہنچ چکے ہوں گے۔ لہٰذا شاندار امروہوی نے فوراً ہی اپنے چھوٹے بھائی تاجدار امروہوی کو فون کیا، جو اس وقت کمال امروہوی کی دولت پر تفریح کے لیے انگلستان گئے ہوئے تھے، اور کہا کہ بابا نے رُخسار کو ہمارے اوپر رضیہ سلطان بنا کر مسلط کر دیا ہے۔ تاجدار نے فون پر ہی شاندار کو ہدایت دی

کہ وہ اس ٹرسٹ نامہ پر ہرگز دستخط نہ کریں۔ لہٰذا اس صورت میں وہ ٹرسٹ قائم نہ ہو سکا اور کمال امروہوی نے اپنے منیجر کھتری صاحب سے کہا کہ وہ اس مسودے کو اسی شکل میں رجسٹرڈ کرا دیں۔ اس مسودے پر کھتری صاحب کے علاوہ کمال صاحب اور اُن کے سکریٹری باقر علی، رُخسار اور ان کے ماموں سید محمد علی حیدر نقوی اور کمال امروہوی کے بھتیجے سید دُر نجف کے دستخط موجود ہیں۔ اتفاق سے ان ہی دنوں بمبئی میں فسادات ہو گئے اور وہ مسودہ کھتری صاحب رجسٹرڈ نہ کرا سکے، تب ہی کمال امروہوی نے وکیل کے ذریعہ ایک وصیت تیار کروائی۔ مگر کمال امروہوی اس واقعے سے اتنے دل برداشتہ ہوئے کہ مسلسل بیمار رہنے لگے اور ان کی صحت لگاتار گرتی چلی گئی۔ کچھ دنوں بعد ان کو اسپتال میں داخل کرایا گیا اور بالآخر ۱۱ر فروری ۱۹۹۳ء کو انہوں نے بیٹوں کی نافرمانی کا درد اپنے دل میں لیے ہوئے اس جہان فانی کو الوداع کہا اور اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔

مارچ ۱۹۹۳ء کے پہلے ہفتے میں جون ایلیا دہلی آئے ہوئے تھے اور انہوں نے مجھے فون کرکے اپنی قیام گاہ پر بلوایا۔ میں ان دنوں ہندی کے ایک فلمی رسالے ''مینکا'' میں ایڈیٹر تھا۔ جون ایلیا کو میں چچا جون کہا کرتا تھا، انہوں نے مجھ سے کہا کہ بھائی کمال امروہوی کا چہلم امروہہ میں ان کے شایان شان ہونا ہے، لہٰذا تم ایک مغل اعظم سائز کا پوسٹر اُن کے چہلم کے لیے چھپوا دو تاکہ امروہہ کی دیواروں پر اطلاعِ عام کے لیے چسپاں ہو سکے۔ میں نے وہ پوسٹر کمال امروہوی کی نہایت خوبصورت تصویر کے ساتھ بہت بڑے سائز میں چھپوا دیا جس میں جون ایلیا کی ایک انتہائی جذباتی نظم بھی کمال امروہوی کے تعلق سے تھی جو اُن کا منظوم خراج عقیدت بھی تھا۔ یہ پوسٹر جب شہر کی دیواروں پر چسپاں ہوا تو کئی دن تک ہر طرف اسی کے چرچے تھے۔

کمال امروہوی کے چہلم مورخہ ۱۴ر مارچ ۱۹۹۳ء بروز اتوار کو ان کی وصیت اہل خاندان کے سامنے پڑھی گئی تو اس میں انہوں نے اپنے تینوں بچوں کو برابر کا حصہ دار بنایا تھا۔ پالی ہل والا مکان جو پگڑی دے کر کرایہ پر لیا تھا، شاندار اور تاجدار کو دیا گیا تھا۔ ورسووا میں جو ذاتی فلیٹ انہوں نے خریدا تھا، وہ رُخسار اور شاندار کو دیا گیا تھا، اور جو

بعد میں فروخت کر کے حاصل رقم سے محل پکچرس (پرائیویٹ لمیٹڈ) کے پُرانے قرضے ادا کیے گئے۔ پالی ہل پر ہی کوزی ہوم کے نام سے ایک بڑا قطعہ آراضی تاجدار اور شاندار کو دیا گیا تھا، جس کا کرایہ اس وقت تقریباً آٹھ ہزار روپے حاصل ہوتا تھا اور جو ۹۹ ربرس کے لیے لیز پر دیا ہوا تھا۔

کمال امروہوی کی صلاحیتوں کا یہ عالم کہ فلم ''پاکیزہ'' کے ایک سین میں جب فلم کے ہیرو راجکمار شادی کرنے کے لیے ہیروئن مینا کماری کو لے جا رہے ہیں تو راستے میں ایک اوباش قسم کے شخص سے جھگڑا ہو جاتا ہے اور پولیس فریقین کو تھانے میں لے جاتی ہے، جہاں ایک بزرگ اور شفیق سے تھانیدار صاحب جب راجکمار سے دریافت کرتے ہیں کہ آپ کیا کرتے ہیں؟ تو جواب میں راجکمار بتاتے ہیں کہ وہ ایک فاریسٹ آفیسر ہیں۔ تھانیدار صاحب کھڑے ہو جاتے ہیں اور بڑے مشفقانہ لہجے میں کہتے ہیں کہ...... ''آپ جیسے بارُتبہ شخص کا اس معاملے میں تھانے میں آنا اچھا نہیں لگا۔ آپ جا سکتے ہیں۔'' کمال صاحب کے قلم کا کمال یہ تھا کہ وہ ایک ہی جملے میں پورے سین کو سمیٹ کر لکھ دیتے تھے۔ وہیں ان کے صاحبزادے سادات امروہہ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی جائیداد فروخت کرنے کے لالچ میں اپنی ماں جائی چھوٹی بہن اور سگے بھانجے کو تھانے تحصیل میں گھسیٹ رہے ہیں اور اپنے خاندان اور سادات ِ امروہہ کی رُسوائی کا سبب بنے ہوئے ہیں۔

اسی طرح فلم ''رضیہ سلطان'' میں جب شہزادہ رکن الدین کی عیاشیوں اور مظالم کی خبر سن کر بادشاہ التمش رضیہ کو کمان سونپ کر تخت سلطنت واپس آتا تو فریادی کی فریاد سن کر تلوار ہاتھ میں لیے شہزادے کی تلاش میں جاتا ہے جو اپنی ماں شاہ ترکان کی پشت کے پیچھے چھپا بیٹھا ہے۔ وہاں بادشاہ اپنی بیوی شاہ ترکان سے کہتا ہے کہ یہ تیرے بدچلن بیٹے میرے کسی ایسے ناکردہ گناہ کی سزا ہیں جو شاید اب مجھے بھی یاد نہیں۔ یہ کمال امروہوی کے دل کی آواز تھی جو انہوں نے اپنے قلم کے ذریعہ فلمی اسکرین پر رقم کر دی تھی۔ وہ اپنی زندگی میں ہی دونوں بیٹوں سے قطعی نااُمید اور مایوس ہو چکے تھے۔ صرف

یہی نہیں بلکہ ان کے بھائی مشہور شاعر جون ایلیا بھی اپنے دونوں بھتیجوں سے سخت نالاں تھے۔ مورخہ ۱۸ر تمبر ۱۹۹۸ء کو دوحہ قطر سے جون ایلیا نے ایک منظوم خط اپنی چہیتی بھتیجی رُخسار زہرہ کو لکھا تھا، جس کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں......

شرم آتی ہے کتنے کھوٹے ہیں
وہ جو تجھ سے بڑے ہیں چھوٹے ہیں
شاندآر اب نہ کچھ بھی کہیو تم
تاجدآر اپنی حد میں رہیو تم
کیجیو اب معاملہ مجھ سے
ہے تمہارا مقابلہ مجھ سے
مِیؔر و غالبؔ کو ٹوکتا ہوں میں
سن رکھو! جون ایلیا ہوں میں

......ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ کمال امروہوی کے بیٹوں نے کس حد تک اپنی چھوٹی بہن اور اس کے بیٹے کو ستایا ہوگا جس کا احوال جون ایلیا کو بھی معلوم تھا اور وہ نہ صرف اس بات سے دُکھی تھے بلکہ سخت ناراض بھی تھے۔ وجہ صرف یہی تھی کہ رُخسار اپنے بابا کی جائیداد کو بچانا چاہتی تھی جسے ان کے دونوں بیٹے برباد کر کے کمال امروہوی کے نام کو ہی مٹانے پر تلے ہوئے تھے۔

کمال امروہوی چاہتے تھے کہ ان کے بیٹے اپنی ذاتی صلاحیتیں پیدا کر کے خود کفیل بنیں اور اپنا خود کا نام پیدا کریں۔ مگر یہاں تو دونوں بیٹوں میں ہی صلاحیتوں کا فقدان تھا۔ تاجدار امروہوی نے اپنے بوتے پر ایک فلم شروع کی، جس کا نام ''ایک نمبر کا چور'' رکھا۔ ابھی فلم صرف دو ریل ہی بنی تھی کہ ان کو سرمایہ کی ضرورت پڑی اور انہوں نے کمال امروہوی کے سامنے دست سوال دراز کر دیا۔ کمال صاحب نے کہا کہ اول تو تم نے کمال امروہوی کے بیٹے ہوتے ہوئے فلم کا نام اتنا گھٹیا ''ایک نمبر کا چور'' رکھا ہے، اور دوسرے اس فلم سے متعلق کسی بھی معاملے میں کبھی مجھ سے کوئی مشورہ نہیں کیا اور اپنے

بوتے پر فلم بنا رہے ہو، تو مجھ سے کسی قسم کی مدد کی اُمید کیوں رکھتے ہو؟ اس کے باوجود کمال امروہوی نے آٹھ لاکھ روپیہ اس فلم کو مکمل کرنے کے لیے تاجدار امروہوی کو دیا، تب کہیں جا کر یہ فلم مکمل ہوئی۔ بعد میں یہ فلم بہت سی جگہ تو ریلیز ہی نہیں ہو سکی، اور جہاں ریلیز ہوئی وہاں دو چار دن سے زیادہ چلی ہی نہیں۔ لوگوں کو حیرت تھی کہ کمال امروہوی جہاں اپنی فلموں کے نام ''محل، دائرہ، پاکیزہ، شنکر حسین'' اور ''دل اپنا پریت پرائی'' جیسے بامعنی نام رکھتے تھے، وہیں ان کا بیٹا اپنی فلم کا نام ''ایک نمبر کا چور'' رکھے، یہ بات لوگوں کے گلے نہیں اُتری اور فلم بُری طرح فلاپ ہو گئی۔

کمال امروہوی کے چھوٹے بیٹے تاجدار امروہوی کی یہ فلم ''ایک نمبر کا چور'' زبردست طریقے سے ناکام ہوئی اور ایک طرح سے سُپر فلاپ شو ثابت ہوئی، جس سے کمال امروہوی کی شخصیت، ان کی ساکھ اور ذاتی طور پر خود انہیں غیر معمولی نقصان پہنچا۔ اس کے بعد تاجدار امروہوی نے اپنے بیٹے مشہور امروہوی کو ہیرو کے طور پر فلمی دنیا میں متعارف کرانے کے لے ایک نئی فلم ''ہم سے ہے جہاں'' بنائی۔ اس فلم کی سب سے بڑی خوبی یہ رہی کہ فلم سے متعلق تمام شعبے دونوں باپ بیٹے خود ہی سنبھال رہے تھے۔ تاجدار امروہوی کا کہنا تھا کہ میرے والد تو صرف رائیٹر ڈائریکٹر اور پروڈیوسر ہی تھے، مگر میرا بیٹا مشہور امروہوی ان سب خوبیوں کے علاوہ ایک بڑا اسٹار ہیرو بھی بنے گا اور سلمان خان کی چھٹی کر دے گا۔ جب ۲۰۰۹ء میں یہ فلم ''ہم سے ہے جہاں'' نمائش کے لیے پیش ہوئی تو تاجدار امروہوی کے اپنے وطن امروہہ میں تیسرے دن ہال پر سے اُتار دی گئی، کیونکہ ان کے اہل خاندان بھی اس فلم کو دیکھنے کے لیے تیار نہ تھے، جو کہ بڑی تعداد میں امروہہ میں آباد ہیں۔ ملک کے دوسرے مقامات پر اس فلم کا کیا حشر ہوا ہوگا، بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس فلم کی سُپر ناکامی سے بوکھلا کر تاجدار امروہوی نے اہل امروہہ کو ہی گالیاں دینی شروع کر دیں اور کہا کہ امروہہ والوں کو فلمیں دیکھنے کی تمیز ہی نہیں ہے اور اب میں اپنے بیٹے کے نام کے ساتھ لفظ امروہوی بھی ہٹا دوں گا اور اُس کو مشہور خان کے نام سے مشہور کر دوں گا۔ اس فلم کی ناکامی سے تاجدار امروہوی لاکھوں

روپیوں کے قرضے تلے دب گئے اور ان قرضوں کو ادا کرنے کے لیے وہ اپنے بابا کمال امروہوی کے عظیم اسٹوڈیو کو ہی آن واحد میں فروخت کر دینا اپنا فرض اولین سمجھ رہے ہیں۔ ۲۰۰۸ء میں جب ندا فاضلی نے کمال امروہوی سے متعلق ایک مضمون میں بہت نازیبا الفاظ کا استعمال کیا تو ان کے دونوں بیٹے بہت خوش ہوئے اور ندا فاضلی کی ہی بولی بولنے لگے۔ جبکہ دوسری طرف اکیلی رُخسار نے اپنے مرحوم بابا کی یہ توہین برداشت نہ کی اور ندا فاضلی کے خلاف عدالتی کارروائی شروع کر دی۔

باپ کی محنت سے کمائی ہوئی کروڑوں روپے کی اس جائیداد کو فروخت کر کے دولت حاصل کرنے کے لالچ میں کمال امروہوی کے بیٹوں نے اپنی سگی چھوٹی بہن رُخسار اور اس کے بیٹے وسیم امروہوی کو طرح طرح سے ذہنی اذیتیں دینی شروع کر دیں اور یہ سلسلہ گزشتہ ۱۷ برسوں سے جاری ہے، جب سے ان کے چہلم پر اُن کی وصیت سامنے آئی ہے۔ جبکہ رُخسار کی خواہش ہے کہ کمال امروہوی کا نام زندہ رکھنے کے لیے کمال اسٹوڈیو کو نہ صرف قائم رکھا جائے بلکہ اس کو مزید جدید تکنیک سے آراستہ کیا جائے اور کمال امروہوی کی ذاتی چیزوں کو وہیں ایک میوزیم بنا کر محفوظ کیا جائے۔ گزشتہ ۱۷ برسوں سے رُخسار اپنے بابا کی ناموس کو بچانے میں لگی ہوئی ہے اور اس کا بیٹا وسیم امروہوی بھی اپنے نانا کے وقار کی خاطر ہر طرح سے ماں کی مدد کر رہا ہے۔ تاجدار امروہوی کا یہ بھی کہنا ہے کہ رُخسار کا بیٹا وسیم خود کو امروہوی کیوں لکھتا ہے جبکہ اس کا تعلق امروہہ کے خاندان سے نہیں ہے۔ اس پر وسیم کا کہنا ہے جب حضرت امام حسین اپنے نانا کے دین کی خاطر سر کٹا سکتے ہیں تو میں اپنے نانا کی ناموس کی خاطر امروہوی کیوں نہیں لکھ سکتا......؟ بات معقول ہے۔ جبکہ خود تاجدار اور ان کے بیٹے مشہور کو امروہہ یا امروہہ والوں سے اُتنی رغبت نہیں ہے جیسی کمال صاحب کو اپنے وطن امروہہ سے تھی۔ وہ ہر سال محرم میں پابندی سے امروہہ آتے تھے اور تعزیہ داری میں ننگے سر پیر شامل ہوتے تھے۔ ایک طرف تو امروہہ میونسپل بورڈ کے عہدیداران کی کمال امروہوی سے عقیدت کہ انہوں نے محلّہ لکڑہ کی اس سڑک کا نام ''کمال امروہوی روڈ'' رکھ دیا ہے جہاں کمال

امروہوی کا آبائی مکان ہے۔ دوسری طرف تاجدار امروہوی امروہہ والوں کو اپنی فلم فلاپ ہونے پر گالیاں دیتے ہیں اور بیٹے کا نام مشہور امروہوی سے بدل کر مشہور خان کر دینے کی بات کرتے ہیں۔ انہوں نے کمال صاحب کے آبائی گھر کو بھی برات گھر بنا دیا ہے تاکہ وہاں سے بھی پیسہ حاصل کیا جا سکے۔ اب ''چندن کا گھر'' کوئی کرایے پر لے کر بیاہ شادی یا کسی اور تقریب کے لیے استعمال کر سکتا ہے۔ جبکہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ امروہہ میں ان کا یہ گھر ان کی یادگار کے طور پر قائم رکھا جاتا اور کمال امروہوی کے نام پر وہاں کوئی لائبریری یا میوزیم بنایا جاتا۔ اگر حالات ایسے ہی رہے اور کمال امروہوی کے بیٹوں نے کمال اسٹوڈیو اور ان کی دیگر جائیدادیں فروخت کر دیں تو وہ دن دور نہیں ہوگا کہ یہ چندو لعل شاہ اور دوسرے کئی فلمی دنیا کے اہم ستونوں کی طرح لوگ کمال امروہوی کو بھی فراموش کر دیں گے۔

○○

مُسلم سوشل فلمیں: حقیقت سے کتنی دُور

ہندوستانی فلم انڈسٹری کی تاریخ میں ہمیشہ سے ہی مسلم سوشل فلموں کو ایک اہم مقام حاصل رہا ہے۔ دَور چاہے کوئی بھی رہا ہو، مگر یا تو چند مسلم کرداروں کے ساتھ یا پھر مکمل طور پر مسلم سوشل فلمیں بنتی رہی ہیں۔ یہاں تک کہ پہلی ہندوستانی متکلم فلم ''عالم آرا'' بھی ایک طرح سے مسلم سوشل فلم ہی تھی، حالانکہ اس میں مذہبی رنگ زیادہ تھا۔

دراصل فلمی صنعت کے آغاز میں مسلم تہذیب کا اثر عوام پر زیادہ رہا ہے۔ اس لئے اس دور میں اسی طرح کی کہانیوں پر بہت بڑی تعداد میں فلمیں بنائی گئیں، اور ان میں مسلم کرداروں کو پیش کیا گیا۔ بعد میں بھی مسلم سوشل فلمیں بنتی رہی ہیں۔

جہاں تک کامیاب فلموں کا سوال ہے تو ایسی فلموں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ مسلم تاریخی فلموں کو چھوڑ کر محبوب خان کی ''نجمہ''، گرودت کی ''چودھویں کا چاند''، ایچ۔ ایس۔ رویل کی ''میرے محبوب'' اور ''لیلیٰ مجنوں''، جاں نثار اختر کی ''بہو بیگم''، سہراب مودی کی ''مرزا غالب''، آر۔ چندرا کی ''برسات کی رات''، ونود کمار کی ''میرے حضور''، ایس۔ یو۔ سنی کی ''پالکی''، کمال امروہوی کی ''پاکیزہ''، راجندر سنگھ بیدی کی ''دستک''، ایس۔ ایم۔ ستھیو کی ''گرم ہوا''، ششی کپور کی ''جنون''، لیش چوپڑا کی ''نوری''، مظفر علی کی ''گمن'' اور ''امراؤ جان''، بی۔ آر۔ چوپڑا کی ''نکاح''، ساگر سرحدی کی ''بازار''، اور ساون کمار کی ''صنم بے وفا'' وغیرہ کچھ ایسی ہی فلمیں ہیں جنھیں ہر نظریئے سے کامیاب

اور معیاری مسلم سوشل فلمیں کہا جا سکتا ہے۔ ان فلموں میں کافی حد تک مسلم معاشرے اور تہذیب کی صحیح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

ان کے علاوہ کچھ تاریخی مسلم سوشل فلمیں بھی ہیں، جن میں سہراب مودی کی کامیاب ترین فلم ''پکار'' تھی، جس نے تاریخی فلموں کا انداز ہی بدل دیا تھا۔ اس فلم میں مغل حکمرانوں کی شان وشوکت کو فلمایا گیا تھا۔ فلم کی کہانی اور مکالمے کمال امروہوی نے لکھے تھے، جو اتنے مقبول ہوئے تھے کہ بعد میں جتنی بھی تاریخی فلمیں بنیں، ان میں ''پکار'' کے انداز کو ہی اپنایا گیا۔

کے۔ آصف کی تاریخی فلم ''مغل اعظم'' نے کامیابی کے نئے ریکارڈ قائم کئے تھے۔ اس فلم کی کہانی اور مکالمے لکھنے والوں میں کمال امروہوی بھی شامل تھے۔ ''مغل اعظم'' اعلیٰ سیٹوں، زوردار مکالموں اور کرداروں کی بے مثال اداکاری کی وجہ سے آج بھی یاد کی جاتی ہے اور آج بھی بھیڑ کھینچنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔

فلمساز نٹلا رام جالان کی فلم ''انارکلی'' موسیقی اور گیتوں کی وجہ سے اپنے زمانے کی کامیاب ترین فلم کہی جا سکتی ہے۔ حالانکہ شیخ مختار کی فلم ''نور جہاں'' بھی ایک اچھی فلم تھی، لیکن پھر بھی ناکامیاب ہو گئی تھی۔ جس کی وجہ سے شیخ مختار کو ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جانا پڑا۔ کافی بھاگ دوڑ کے بعد پاکستان میں شیخ مختار نے جنرل ضیاء الحق سرکار سے اس فلم کو پاکستان میں ریلیز کرنے کی اجازت لے لی تھی۔ مگر قسمت نے ان کا ساتھ نہ دیا اور فلم کی ریلیز کے کچھ دن بعد ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ پاکستان میں ''نور جہاں'' کو اچھی خاصی کامیابی ملی۔

اس سلسلہ میں مزاحیہ اداکار اوم پرکاش کو بھی کافی تلخ تجربہ ہوا۔ انہوں نے اعلیٰ پیمانے پر فلم ''جہاں آرا'' بنائی۔ فلم کی موسیقی، گیت اور سیٹ وغیرہ سب ہی کچھ اچھے تھے، مگر فلم زیادہ کامیاب نہ رہی۔ اس سلسلے کی ایک کڑی فلمساز اے۔ کے۔ نڈیاڈوالا کی فلم ''تاج محل'' بھی تھی، جس کے ڈائریکٹر ایم۔ صادق تھے۔ یہ فلم کافی کامیاب رہی لیکن جتنی کامیابی سہراب مودی کی ''پکار''، کے۔ آصف کی ''مغل اعظم'' اور نٹلا رام جالان کی

''انارکلی'' نے حاصل کی تھی، اتنی کامیابی دوسری تاریخی فلموں کو نہ مل سکی۔
''شاہجہاں، بابر، ہمایوں، عدل جہاں گیر، رضیہ سلطان (پُرانی)، نوشیروانِ عادل'' وغیرہ ایسی ہی تاریخی فلمیں ہیں جو باکس آفس پر کوئی خاص کامیابی حاصل نہ کر سکیں۔

۱۹۷۲ء میں فلم ''پاکیزہ'' کی غیر معمولی کامیابی کے بعد جب فلمساز و ہدایتکار اور مصنف کمال امروہوی نے ''رضیہ سلطان'' بنانے کا اعلان کیا تو لگا کہ شاید یہ فلم ''مغل اعظم'' جیسی کامیابی حاصل کرے گی۔ مگر کئی سال کی محنت اور بڑے بڑے دعوؤں کے بعد جب اُس وقت کی سب سے مہنگی فلم ''رضیہ سلطان'' سنیما کے پردے پر پہنچی تو بُری طرح ناکام ہوگئی۔ جبکہ فلم کی موسیقی و گیت کافی جاندار تھے۔ حالانکہ یہ تمام فلمیں تاریخی فلموں کے درجے میں آتی ہیں، لیکن ان میں مسلم معاشرے کے ایک خاص طبقے کی تہذیب کو ہی اجاگر کیا گیا تھا، جو سب کچھ ہوتے ہوئے بھی بناوٹی سا لگتا ہے۔

مسلم سوشل فلموں کے نام پر اب تک جتنی بھی فلمیں بنائی گئی ہیں، ان میں زیادہ تر فلمیں ایسی ہیں جن میں مذہبی جذبات اُبھار کر پیسہ کمانے کا فارمولہ اپنایا گیا ہے۔ ''زینت، شانِ خدا، میرے غریب نواز، نیاز اور نماز، دیارِ مدینہ، دِین اور ایمان، اولیائے اسلام، سلطان ہند'' اور ''نواب صاحب'' جیسی فلمیں اس کی مثال ہیں۔ ایک طرف ''میرے غریب نواز، نیاز اور نماز'' نے دوسری فلموں کے مقابلے میں اچھا بزنس کیا تو دوسری طرف ''نواب صاحب'' جیسی فلم، جس کو ''دستک'' جیسی عمدہ فلم کے ہدایتکار راجندر سنگھ بیدی نے لکھا اور ڈائیریکٹ کیا، مگر یہ فلم ناکام رہی۔ ایسی فلموں کو پوری طرح سے مسلم سوشل فلمیں بھی نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ اس میں زیادہ سے زیادہ مذہب کا سہارا لیا گیا تھا۔ حالانکہ ایسی فلموں سے آج تک مذہب کو بھی کوئی فائدہ نہیں پہنچا ہے۔

مسلم سوشل فلموں کے نام پر جو فلمیں آئی ہیں، ان کا بھی ایک خاص ٹرینڈ بن کر رہ گیا ہے۔ کچھ خاص چیزیں ہی مسلم سوشل فلم کے اہم اور لازمی حصے بن کر رہ گئے ہیں۔

مثلاً ہیرو کا شاعر، قوال یا نواب ہونا، شعر و شاعری کا ایک مقابلہ ہونا، ایک طوائف اور اس کے تین چار مجرے اور کرداروں کا کارٹون اسٹائل میں میک اپ۔ یہی سب کچھ مسلم سوشل فلموں کا فارمولہ بن کر رہ گیا ہے۔ ایک گھریلو پردہ نشین عورت جو ایک سین میں برقعہ استعمال کرتی ہے تو اگلے ہی سین میں بے پردہ نظر آجاتی ہے۔ کسی کردار کی موت پر اذان سنا دی جاتی ہے۔ جبکہ ایسے موقع پر یٰسین شریف پڑھتے دکھانا چاہئے۔ کرداروں کے میک اپ میں عجیب طرح کی داڑھی لگا دی جاتی ہے۔ جبکہ مسلم بزرگوں میں بھی بنا داڑھی کے بڑی تعداد میں لوگ مل جائیں گے۔ یہ ٹھیک ہے کہ میک اپ سے کرداروں کو زیادہ باا ثر بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن اس طرح سے کرداروں کو کارٹون بنا دینا کہاں تک مناسب ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ان کرداروں کے ساتھ پوری مسلم تہذیب کا مذاق اڑایا جا رہا ہے۔

اس سلسلہ کی مسلم سوشل فلموں میں ایک جیسے کردار دیکھتے دیکھتے آنکھیں تھک چکی ہیں، دماغ بوجھل ہو گیا ہے۔ آخر ہندوستانی مسلمانوں میں انجینئر، ڈاکٹر، وکیل، کلرک، فوجی، بیوپاری، ٹیکسی ڈرائیور، مزدور، صنعت کار اور چھوٹے بڑے دکاندار بھی تو ہوتے ہیں۔ پان چباتا ہوا، جگالی کرتا ہوا شاعر اور نواب آخر کب تک مسلم سوشل فلموں کے ہیرو بنتے رہیں گے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلا قدم ایس۔ ایم۔ ستھیو نے فلم ''گرم ہوا'' میں اٹھایا تھا۔ پرانی روایت سے ہٹ کر انہوں نے اپنے کردار کو بے حد اور یجنل ڈھنگ سے پیش کیا تھا۔ اس کے بعد راجندر سنگھ بیدی نے فلم ''دستک'' میں ایک مڈل کلاس کے مسلمان کلرک کے ساتھ گزرتے ہوئے حادثات اور اس کے مسائل بڑے جذباتی انداز سے پیش کئے تھے۔ مظفر علی نے اپنی پہلی ہی فلم ''گمن'' میں ایک بیروزگار نوجوان اور پھر ٹیکسی ڈرائیور کے رول میں فاروق شیخ کو پیش کر کے اس روایت کو توڑا جو لوگوں نے مسلم سوشل فلموں کے کرداروں کے لئے اپنا رکھی تھی۔

نئی فلموں میں سنجے خان کی فلم ''عبداللہ'' نئی ٹیکنیک پر بنائی گئی ایک بہترین فلم ثابت ہوئی۔ مظفر علی کی ''امراؤ جان'' کے بارے میں اس لئے کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ

یہ فلم مرزا ہادی رسوا کے مشہور اور اردو کے پہلے مکمل سماجی ناول ''امراؤ جان ادا'' پر بنائی گئی تھی جوکہ ایک اچھی فلم ثابت ہوئی تھی۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ ہماری سرکار کی سرپرستی میں پنپنے والے سینسر بورڈ نے اسے ہندی فلم کا سرٹیفکٹ دیا جبکہ اس فلم کو اردو زبان کی فلم کا سرٹیفکٹ ملنا چاہئے تھا۔

ہندوستان کے کروڑوں مسلمان آج بھی مختلف مسائل سے دو چار ہیں۔ بڑھتی ہوئی آبادی کا ان پر بھی اتنا ہی اثر پڑتا ہے جتنا دوسروں پر۔ بیروزگاری کا مسئلہ، کاروباری مسائل اور سیاسی معاملات وغیرہ کا مسلمانوں پر زیادہ اثر پڑتا ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ کوئی فلمی مصنف یا ہدایتکار مسلمانوں کے دوسرے مسائل پر توجہ نہیں دیتا۔ صرف مذہبی معاملات وجذبات اور عشق ومحبت کو ہی بنیاد بنا کر بے حد گھٹیا درجے کی فلمیں آخر کب تک بنائی جاتی رہیں گی۔ جبکہ مسلم کرداروں کے ساتھ اعلیٰ قسم کی سوشل کہانیوں پر بھی فلمیں بنائی جا سکتی ہیں۔ اس دور میں جتنی بھی فلمیں مسلم کرداروں کو لے کر بنائی گئی ہیں ان میں چند فلموں کو چھوڑ کر کوئی بھی فلم مسلمانوں کے موجودہ مسائل کو اجاگر نہیں کرتی۔ جبکہ آج کے دور میں فلم ہی اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کا بہترین ذریعہ ہے۔

ان چند فلموں میں سب سے پہلا نام آتا ہے ''گرم ہوا'' کا، جس میں مسلمانوں کے سماجی وسیاسی حالات پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے اور ایک بڑے مسئلے کو سامنے رکھا گیا ہے۔ دوسرے نمبر پر راجندر سنگھ بیدی کی صاف ستھری فلم ''دستک'' ہے جو مسلم سوشل فلموں کی پرانی روایات سے ہٹ کر بنائی گئی تھی۔ تیسرے نمبر پر مظفر علی کی فلم ''گمن'' کا نام لیا جا سکتا ہے جس میں ایک مسلم بیروزگار نوجوان کے کچھ مسائل بہت اچھے ڈھنگ سے پیش کئے گئے تھے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ مظفر علی بھی راہ سے بھٹک گئے ہیں اور آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک بڑے شہر کی پریشانیوں کا معاملہ اُٹھا کر اپنی بات پوری کر دیتے ہیں۔ انہوں نے اُن تمام مسائل کو نظر انداز کر دیا جو وہ شروع میں لے کر چلے تھے۔ اسی طرح ساگر سرحدی کی ''بازار'' بھی عام روایت سے ہٹ کر ایک بہترین اور موضوعاتی مسلم سوشل فلم تھی جس میں حیدرآباد کے مسلم سماج کی نوجوان لڑکیوں اور ان

کے مجبور و بے بس والدین کے مسائل کی بہترین عکاسی کی گئی تھی۔ فلم ''ممو'' کے بعد شیام بینیگل کی ہدایت میں بنی فلم ''سرداری بیگم'' بھی عام اور روایتی مسلم سوشل فلموں سے کچھ الگ ایک فلم ہے۔ حالانکہ اس فلم کا مرکزی خیال کلاسیکل موسیقی کی ایک بہترین گلوکارہ سرداری بیگم کے اطراف گھومتا ہے۔ مگر اس میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں، وہ زندگی کے زیادہ قریب ہیں اور اس روایتی پن سے بالکل مختلف ہیں، جس میں آج تک فلمی مسلم کردار جکڑے ہوئے ہیں۔

جہاں تک مسلم تہذیب اور معاشرت کا سوال ہے، تو اس سلسلے میں کمال امروہوی کی فلم ''پاکیزہ'' ایک مثالی فلم کہی جا سکتی ہے۔ حالانکہ اس فلم کی کہانی کے مرکز میں ایک طوائف کی بے چارگی کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے اور اس فلم کا پس منظر وہ جاگیردارانہ سماج ہے، جس میں عورت کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ مگر اس کے برخلاف پوری فلم میں مسلم تہذیب کی عکاسی بے حد سچائی کے ساتھ پیش کی گئی ہے، اور اس فلم کے تمام کردار اپنی اپنی حقیقتوں کے ساتھ پردے پر پیش کئے گئے ہیں۔

پچھلے کچھ برسوں میں کئی مسلم سوشل فلموں کا اعلان ہوا تھا، جن میں نورانی صاحب کی ''وطن''، چیتن آنند کی ''سلیم انارکلی''، فیروز خان کی ''گُل بکاؤلی'' وغیرہ ایسی فلمیں ہیں جو اگر بن بھی گئی ہوتیں اور بزنس کے اعتبار سے کامیاب بھی ہو گئیں ہوتیں تو بھی لگتا نہیں کہ یہ آج کے ہندوستانی مسلم معاشرے کی صحیح معنوں میں عکاسی کر سکتیں۔

گزشتہ چند برسوں میں مسلم کرداروں کو لے کر جو فلمیں بنائی گئی ہیں ان کو ہم مکمل طور پر مسلم سوشل فلموں کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے۔ راجکپور کی فلم ''حنا''، منی رتنم کی فلم ''بامبے''، خالد محمود کی فلم ''فضا''، جے۔ پی۔ دتہ کی فلم ''غدر''، گلزار کی فلم ''ماچس'' یا پھر ''مشن کشمیر، ایل۔ او۔ سی'' وغیرہ چند ایسی ہی فلمیں ہیں جن میں مسلم کردار تو ہیں مگر یہ فلمیں مسلم سوشل فلمیں نہیں ہیں اور نہ ہی ان میں مسلم تہذیب یا معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔

آج ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ مسلمانوں کے مسائل اور جن حالات میں وہ جی رہے ہیں، اس کی سچی تصویر پیش کرنے والی کچھ فلمیں آئیں، تاکہ لوگوں کہ پتہ چلے کہ یہ بھی اس سماج کا ایک حصہ ہیں، اور ہر وقت پان چبانا یا جھک جھک کر آداب عرض کرنے کے علاوہ ان کو کچھ اور بھی کام ہیں۔

OO

کے۔آصف کا عظیم خواب:

"مغلِ اعظم"

فلمی دنیا میں بہت کم لوگ ایسے ہوئے ہیں جنہوں نے اپنی خداداد صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر نہ صرف فلمی دنیا کی تاریخ میں اپنا نام درج کرالیا، بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی نئی راہیں ہموار کر گئے۔ حالانکہ ایسے لوگوں نے بہت کم کام کیا مگر کام کے معیار کو مدِ نظر رکھا...... اور یہی وجہ ہے کہ برسوں بعد بھی ہم انہیں نہ صرف یاد کرتے ہیں بلکہ ان کا نام بھی عزت اور احترام سے لیتے ہیں۔

ایسے لوگوں میں ایک نام مشہور فلمساز وہدایتکار کمال امروہوی کا ہے، جنہوں نے اپنی تمام عمر میں صرف چار فلمیں بنائیں اور لگ بھگ آدھی صدی تک ہندوستانی سینما پر چھائے رہے۔

اسی طرح دوسرا نام کے۔آصف کا ہے، جنہوں نے اپنی تمام زندگی میں صرف تین فلمیں بنائیں۔ مگر جب جب ہندوستانی سینما کی تاریخ لکھی جائے گی، کے۔آصف کے ذکر کے بغیر فلمی مورخ کا قلم آگے نہ بڑھ سکے گا۔

کے۔آصف کا پورا نام عبدالکریم آصف تھا اور وہ کم عمری میں ہی لاہور سے بمبئی آکر اپنے ماموں فلمساز نذیر کے پاس رہنے لگے۔ نذیر خود فلموں میں اداکاری کرنے

آئے تھے مگر کامیابی نہ ملنے پر وہ خود فلمساز بن گئے تھے۔ ان کی پہلی فلم ''سندیسہ'' تھی۔ نذیر نے دوسری فلم ''سوسائٹی'' کے نام سے بنائی اور اپنے بھانجے کے۔ آصف کو لاہور سے بمبئی بلا کر نہ صرف اپنے ساتھ رکھا بلکہ فلم سے متعلق تمام کام بھی سکھانے لگے۔ کے۔ آصف بالکل بھی پڑھے لکھے نہ تھے مگر کام سیکھنے کا جوش ان میں زبردست تھا۔

فلمساز نذیر ان دنوں رنجیت فلم اسٹوڈیوز کے بالکل سامنے والے احاطے میں بنے ایک پورے فلیٹ میں رہتے تھے اور اسی میں ان کی قائم کی ہوئی ہند پکچرس کا دفتر بھی تھا، جس میں کے۔ آصف کا قیام تھا۔ ان ہی دنوں نذیر کا معاشقہ اداکارہ رقاصہ ستارہ دیوی کے ساتھ بہت مشہور ہو چکا تھا۔ ایک بار دونوں میں کسی بات کو لے کر جھگڑا ہوا، اور تھوڑے ہی عرصہ کے بعد معلوم ہوا کہ ستارہ دیوی نے کے۔ آصف کے ساتھ دہلی میں تبدیلی مذہب کے بعد شادی کر لی ہے اور ان کا نیا نام کے۔ آصف نے شادی کے بعد اللہ رکھی رکھا ہے۔

یہ کے۔ آصف کی پہلی شادی تھی۔ دہلی کے قیام کے دوران ہی انہوں نے جگت سینما اینڈ ڈسٹری بیوٹرز کے مالک لالہ جگت نارائن جی سے ملاقات کی اور ان کو ایک فلم فائننس کرنے کے لئے رضامند کر لیا۔ اس طرح بمبئی واپس آتے ہی انہوں نے فلم ''پھول'' بنانے کا اعلان کر دیا۔ ایک دن کے۔ آصف اردو کے مشہور ادیب سعادت حسن منٹو کے گھر پہنچے اور ان سے ایک فلمی کہانی پر مشورہ کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ سعادت حسن منٹو نے مذاق میں کہہ دیا کہ میں کہانی سننے کی فیس لیا کرتا ہوں۔ کے۔ آصف واپس چلے گئے اور اپنے کسی خاص آدمی کے ذریعہ انہوں نے پانچ سو روپے اور ایک پرچی سعادت حسن منٹو کے پاس بھجوا دی۔ پرچی پر لکھا تھا...... ''فیس حاضر ہے، اب میں کل آؤں گا۔''

اگلے دن کے۔ آصف فلم ''پھول'' کی کہانی لے کر سعادت حسن منٹو کے گھر پہنچے اور کہانی پر مشورہ کیا، مگر سعادت حسن منٹو کو کہانی پسند نہیں آئی۔ کے۔ آصف اپنی دھن کے پکے انسان تھے۔ لہٰذا انہوں نے ''پھول'' نام سے فلم بنائی جو ناکام ہو گئی۔

کے۔آصف کئی خوبیوں کے مالک تھے۔تعلیم نہ ہونے کے باوجود وہ بہت ذہین تھے اور نہ صرف جسمانی طور پر ایک مضبوط شخصیت کے مالک تھے بلکہ ان کے ارادے بھی بہت مضبوط ہوتے تھے۔جب وہ فلم کی کہانی سناتے تھے تو ہر سین بڑے ڈرامائی انداز میں، پورے کمرے میں گھوم گھوم کر کہانی سناتے تھے۔سین کے مطابق اتار چڑھاؤ کے ساتھ وہ خود بھی اترتے چڑھتے رہتے تھے۔کبھی صوفے کے اوپر، کبھی فرش پر، کبھی کرسی پر اُکڑوں بیٹھ کر وہ اِس انداز میں کہانی سناتے تھے کہ سننے والا پوری طرح متاثر ہو جاتا تھا۔

ستارہ دیوی سے ان کی شادی زیادہ دن قائم نہ رہ سکی اور پھر لاہور کے ہی ایک خاندان میں ان کی شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی۔ باجے گاجے کے ساتھ خوب دعوتیں ہوئیں اور دلہن بمبئی آ گئی۔ پالی ہل پر کے۔آصف کے ماموں نذیر کی ایک کوٹھی بھی تھی جس کا آدھا حصہ انہوں نے کے۔آصف کو دے دیا تھا۔یہیں رہ کر انہوں نے ہندوستان کی عظیم فلم ''مغل اعظم'' کی کہانی سیّد امیر حیدر کمال امروہوی سے لکھوائی۔ کمال امروہوی ان دنوں اپنی لکھی کہانی ''جیلر'' اور ''پکار'' کی کامیابی سے کافی مشہور ہو چکے تھے۔

فلم ''پکار'' میں لکھے گئے کمال امروہوی کے مکالمے بے حد مقبول ہوئے تھے اور ساتھ ہی مغل سلاطین کے جاہ وجلال کا جو نقشہ کمال امروہوی نے پیش کیا تھا، اس سے پہلے کسی بھی تاریخی فلم میں ایسا جاہ وجلال نہ تھا۔لہٰذا کمال امروہوی کی دھاک پوری فلم انڈسٹری پر قائم ہو چکی تھی۔مگر کے۔آصف ''مغل اعظم'' کی کہانی سے مطمئن نہیں تھے۔ ان پر ایک عظیم الشان فلم بنانے کی دھن سوار ہو چکی تھی۔لہٰذا انہوں نے اس وقت کے کئی بہترین کہانی نویسوں کو اکھٹا کیا اور خود بھی رات دن کی محنت سے فلم کی کہانی کی تمام تر باریکیوں پر غور وخوض کیا۔اس کے لئے انہوں نے کمال امروہوی کے علاوہ مرزا امان، وجاہت مرزا اور احسن رضوی کی خدمات حاصل کیں اور ایک زبردست ڈرامائی کہانی فلم ''مغل اعظم'' تیار کی گئی۔

انہی دنوں کے۔آصف کی لاہور والی شادی بھی ناکام ہو گئی اور دلہن واپس لاہور

چلی گئی۔ اب کے۔ آصف صبح وشام صرف ''مغل اعظم'' کے بارے میں ہی سوچتے رہتے تھے۔ فلم کے مرکزی کردار اکبر اعظم کے لئے انہوں نے پرتھوی راج کپور کا انتخاب کیا۔ شہزادہ سلیم کے کردار کو دلیپ کمار کے سپرد کیا اور انارکلی کے انتہائی جذباتی کردار کے لئے مدھوبالا کو چُنا۔ اس فلم کی موسیقی موسیقار اعظم نوشاد کو سونپی گئی۔ نغمہ نگاری کے لئے شکیل بدایونی کا انتخاب کیا گیا۔ کے۔ آصف کے دل میں اس فلم کو بنانے کی آرزو ۱۹۴۵ء سے ہی پنپ رہی تھی مگر بے پناہ تیاریوں کے بعد ۱۹۵۲ء میں اس فلم کو بنانے کا کام شروع کیا گیا۔ سوا کروڑ روپے کی لاگت اور پندرہ برس کی سخت محنت کے بعد ۱۹۶۰ء میں اس فلم کو ریلیز کیا گیا۔ اس فلم کے ساتھ ہندوستانی سینما کی کئی تاریخی یادگاریں وابستہ ہو گئیں۔ اس تاریخی فلم کے ایک سو پچاس پرنٹ پورے ہندستان میں ایک ساتھ ریلیز کئے گئے۔ عام طور پر فلم کی شوٹنگ ایک یا دو کیمروں سے کی جاتی ہے۔ مگر اس فلم کے جنگی مناظر کی شوٹنگ میں چودہ کیمرے ایک ساتھ استعمال ہوئے۔ ہندوستانی فوج کے دو ہزار اونٹوں، چار ہزار گھوڑوں اور آٹھ ہزار فوجی جوانوں نے اس فلم کی شوٹنگ میں پہلی بار حصّہ لیا۔

ایک سو پچاس فٹ لمبا، اسّی فٹ چوڑا اور ۳۵ رفٹ اونچا ایک شیش محل تیار کیا گیا، جو اس فلم کا خاص حصّہ تھا اور جس کی شوٹنگ ٹیکنی کلر فلم پر کی گئی تھی۔ اس سیٹ پر اس زمانے میں پندرہ لاکھ روپے خرچ ہوئے تھے۔ جبکہ پوری فلم اُس وقت اِس سے کہیں کم خرچ میں بن جایا کرتی تھی۔ اتر پردیش کے فیروز آباد سے بلائے گئے درجنوں کاریگروں نے لگ بھگ ایک برس میں یہ سیٹ مکمل کیا تھا۔

فلم ''مغل اعظم'' کی نمائش کے تین سال بعد تک کے۔ آصف اسٹوڈیو میں شیش محل کے سیٹ کی نمائش لگی رہی اور ہندوستان کے علاوہ غیر ممالک سے بھی لوگ اسے دیکھنے آتے رہے۔ جن میں ہالی وڈ کے مشہور فلمساز وہدایتکار ڈیوڈ لین بھی ایک تھے۔ شیش محل میں جو گانا مدھوبالا پر فلمایا گیا تھا، جس کے بول تھے...... ''پیار کیا تو ڈرنا کیا''، اس گانے کو شکیل بدایونی نے ایک سو پانچ بار لگاتار محنت کر کے لکھا تھا، تب موسیقار نوشاد مطمئن ہوئے تھے۔ بعد میں یہی گانا دُنیا بھر میں سب سے زیادہ مقبول بھی ہوا۔

اس عظیم فلم کے اداکاروں، پرتھوی راج کپور اور دلیپ کمار کی وِگیں لندن سے تیار ہوکر آئی تھیں۔ فلم کی ریلیز کے بعد پاکستانی شائقین کو صرف یہ فلم دیکھنے کے لئے ایک دن کا اسپیشل ویزا دیئے گئے تھے، جو ایک تاریخی حقیقت ہے۔ سینسر بورڈ میں پوری فلم جس طرح پیش کی گئی تھی، ویسے ہی پاس کردی گئی۔ ایک بھی سین اس فلم کا کاٹا نہیں گیا...... اور یہ سب کچھ ممکن ہوا تھا جناب کے۔ آصف کے اعلیٰ دماغ اور بے حد محنت کی وجہ سے۔ پوری دنیا میں کے۔ آصف کی دھاک بیٹھ گئی تھی اور وہ ایک دھانسو ہدایتکار کے طور پر مشہور ہو گئے۔

فلم ''مغل اعظم'' کے ساتھ ہی کے۔ آصف کی زندگی میں ایک اور حسین موڑ آیا۔ اپنی ہی فلم میں بہار کا کردار ادا کرنے والی اداکارہ نگار سلطانہ سے انہوں نے شادی کر لی، جن سے ان کے تین بچے بھی پیدا ہوئے مگر اِس کے ساتھ ہی انہوں نے دلیپ کمار کی بہن اختر سے بھی شادی کر لی۔ اختر اور نگار سلطانہ کافی عرصہ تک ساتھ ساتھ ہی رہیں۔

فلم ''مغل اعظم'' نے کامیابی کے نئے ریکارڈ قائم کئے تھے اور کے۔ آصف نہ صرف ایک کامیاب، بلکہ ذہین ہدایتکار کے طور پر اپنا لوہا منوا چکے تھے۔ اس فلم کو صدر جمہوریہ کا بہترین فلم کا ایوارڈ ملا۔ فلم فیئر نے تین ایوارڈ، بہترین فلم، بہترین فوٹوگرافی اور بہترین مکالمے کے لئے دیئے۔ اب کے۔ آصف کے سامنے ایک مشکل یہ آن کھڑی ہوئی کہ اتنی عظیم الشان فلم بنانے کے بعد وہ کوئی چھوٹی موٹی فلم بنانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔

کے۔ آصف نے ''لیلیٰ مجنوں'' کی کہانی پر ایک عظیم الشان فلم بنانے کے بارے میں سوچا اور اس کا نام رکھا ''محبت اور خدا''۔ حالانکہ اس موضوع پر پہلے بھی کئی بار فلمیں بن چکی تھیں مگر کے۔ آصف کے سوچنے کا انداز ہی الگ تھا۔ انہوں نے اس فلم کو اتنے بڑے پیمانے پر سوچا جس کا تصور بھی کوئی دوسرا فلمساز نہیں کرسکتا تھا۔ لیلیٰ کے کردار کے لئے انہوں نے اداکارہ نمی کا انتخاب کیا اور مجنوں کے لئے سنجیو کمار کو سائن کیا۔

راجستھان کے دور دراز تک پھیلے ہوئے ریگستان پر بڑے بڑے سیٹ لگائے

گئے۔ بڑے قیمتی کاسٹیوم تیار کئے گئے اور بہت ہی دھوم دھام سے اس فلم کی شوٹنگ اور پبلیسٹی کی جانے لگی۔ مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ ابھی فلم کی ساٹھ فیصد شوٹنگ ہی ہو پائی تھی کہ اچانک حرکت قلب بند ہو جانے سے کے۔ آصف کا انتقال ہو گیا اور ان کا عظیم الشان خواب ''محبت اور خدا'' ان کی حیات میں شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ حالانکہ بعد میں ہدایتکار ایم۔ صادق اور دوسرے دوستوں نے کوشش کر کے اس فلم کو مکمل کرایا اور نمائش کے لئے پیش بھی کیا۔ مگر یہ فلم کامیاب نہ ہو سکی اور اس کے ساتھ ہی ڈھائی سو فلموں کے خالق کا لقب پانے والے کے۔ آصف کی کہانی بھی ختم ہو گئی۔

حالانکہ انہوں نے اپنی تمام زندگی میں صرف تین ہی فلمیں بنائیں۔ مگر اُن کی ایک ہی فلم ''مغل اعظم'' میل کا پتھر ثابت ہوئی جس کو ہندوستانی سینما کی تاریخ کبھی فراموش نہ کر سکے گی۔

OO

فلمی نغموں کا گرتا معیار

فلموں میں گیتوں کی تاریخ اتنی پُرانی ہے جتنی بولتی فلموں کی تاریخ ہے۔ فلم چونکہ ڈرامہ کی ترقی یافتہ شکل ہے اور ابتدائی دور میں اسٹیج ہونے والے زیادہ تر ڈراموں کے مکالمے منظوم ہوا کرتے تھے۔ اس لئے اسٹیج نے جب فلم کی شکل اختیار کی تو اس میں نغموں کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل ہو گئی۔ پھر جیسے جیسے فلموں کے دوسرے شعبوں نے بتدریج ترقی کی، ویسے ہی فلم کی کہانی اور گیتوں میں بھی ایک معیار اور خوبصورتی پیدا ہوتی گئی۔

ہندوستانی فلموں کا ابتدائی دور محض جادوئی یا مذہبی کہانیوں پر مبنی ہوا کرتا تھا اور یہ تقریباً پانچ دہائی پہلے کی بات ہے۔ ایسی فلموں کے گیت فن کے اعتبار سے زیادہ معیاری نہیں ہوتے تھے۔ سب سے پہلے نیو تھیئٹرز نے سُست رفتار سوشل فلمیں بنانا شروع کیں اور پھر یوں رفتہ رفتہ ہلکی پھلکی رومانی فلموں کا دور شروع ہو گیا، جو ہندوستانی فلموں کے سنہرے دور کا آغاز کہا جا سکتا ہے۔ اس دور میں بڑی معیاری اور فن کے اعتبار سے انتہائی کامیاب فلمیں بنیں۔ ایسی فلموں کی کہانی زیادہ سے زیادہ گیتوں پر منحصر ہوتی تھی۔ ایک فلم میں دس دس بارہ بارہ گیت ہوتے تھے جو فلم کی کہانی کو آگے بڑھانے کے سلسلے میں کافی معاون و مددگار ثابت ہوتے تھے۔ فلموں کے اسی دور میں سب سے خوبصورت اور جذباتی گیت لکھے گئے ہیں جو بڑی حد تک اس زمانے کی فلموں کی مقبولیت کا باعث بھی بنے ہیں۔

شکیل بدایونی مرحوم اور ان کے ہمعصروں سے پہلے فلمی گیت کاروں میں سرسوتی

کمار، سریندر شرما، پردیپ، بھرت ویاس، کیدار شرما، نخشب جارچوی، آرزو لکھنوی، قمر جلال آبادی، جوش ملیح آبادی، خمار بارہ بنکوی، تنویر نقوی، کیف عرفانی اور حیات امروہوی کافی مقبول گیت کار تھے۔ یہ وہ گیت کار تھے جنہوں نے اس دور کی فلموں کو بڑے معیاری نغمات دئے ہیں۔ پھر جب ۱۹۴۴ء میں شکیل بدایونی فلم انڈسٹری میں داخل ہوئے تو انہوں نے موسیقار نوشاد علی کے ساتھ مل کر فلمی تاریخ کے سب سے زیادہ مقبول اور بامقصد گیتوں کا آغاز کیا۔ اسی دوران ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جس فلم میں شکیل کے گیت اور نوشاد کی موسیقی ہوتی تھی، اس فلم کی کامیابی کی ضمانت یہ دونوں نام بن جاتے تھے۔ اس سلسلہ میں فلم ''رتن'' کو مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے جس میں ڈی۔ این۔ مدھوک کے گیتوں پر نوشاد نے پہلی مرتبہ یو۔ پی کے سازوں کا استعمال کیا تھا۔ اس فلم کے گیت اتنے زیادہ مقبول ہوئے کہ فلم کی آمدنی سے کہیں زیادہ گانوں کی رائلٹی فلمساز کو ملی تھی اور یہ اس زمانے کا ایک ریکارڈ تھا۔

فلمی گیت کاروں کو ہم تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں...... شکیل سے پہلے کے گیت کار، جن کا ذکر اوپر آچکا ہے، شکیل بدایونی اور ان کے ہمعصر گیت کار اور شکیل کے بعد کے گیت کار۔

شکیل کے ہمعصر گیت کاروں میں ساحر لدھیانوی، راجندر کرشن، حسرت جے پوری، مجروح سلطان پوری، راجہ مہدی علی خاں، کیفی اعظمی، گلزار، شیلندر، صبا افغانی، کیف بھوپالی، اسد بھوپالی، جاں نثار اختر، ورما ملک، فاروق قیصر اور آنند بخشی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان سبھی کے گیت کافی مقبول رہے ہیں۔

تیسرے اور نئے دور کے گیت کاروں میں جاوید اختر، ندا فاضلی، گوہر کانپوری، کفیل آذر، حسن کمال، شہریار، امیر قزلباش، بشیر بدر، نواب آرزو، رعنا سحری اور دلشاد امروہوی وغیرہ اچھے گیت کار ہیں اور مستقبل میں ان سے کافی مقبول اور معیاری گیتوں کی توقع کی جا سکتی ہے۔

اس میں دو رائے نہیں ہو سکتیں کہ پچھلے دس۔ پندرہ برسوں میں معیاری گیت

بہت کم لکھے گئے ہیں۔ تک بندی زیادہ ہوئی ہے۔ ایک بھیڑ چال کی طرح ان تک بندی کے گیتوں کا طوفان سا انڈسٹری میں آیا، جس کا سہرا آنند بخشی، کشور کمار اور آر۔ ڈی۔ برمن کے سر ہے۔ لیکن تک بندی کے اس دور میں بھی ''لیلیٰ مجنوں'' اور ''کبھی کبھی'' میں ساحر لدھیانوی کے گیت، ''آندھی، موسم'' اور ''کنارہ'' وغیرہ میں گلزار کے گیت، ''پریم پربت'' میں جاں نثار اختر کے گیت، ''پاکیزہ، ہم کسی سے کم نہیں، شنکر حسین'' فلم کے گیت، ایم۔ جی۔ حشمت کے گیت، اور ''بازار'' اور ''نکاح'' فلموں کے گیت کافی مقبول ہوئے۔ جن میں ہر لحاظ سے شاعری کے معیار اور وزن کو بھی برقرار رکھا گیا ہے۔ اس کے باوجود فلم ''قربانی'' کے تک بندی والے گیت...... 'بات بن جائے' نے گیتوں کی مقبولیت کا عالمی ریکارڈ قائم کیا۔

آجکل عام طور پر فلموں میں جو گیت لکھے جا رہے ہیں، اُن کا معیار انتہائی لغو اور پست ہے اور وہ قطعی طور پر گھٹیا درجے کے ہوتے ہیں۔ ان میں فحاشی کا عنصر بھی زیادہ ہوتا ہے مثال کے طور پر ''وِدھاتا'' کا سات سہیلیوں والا گیت......

سوال یہ ہے کہ اس سب کا ذمہ دار کون ہے؟ گیت کار...... فلم بین...... ہدایتکار...... یا مغربی موسیقی؟

ہمارے خیال میں سب ہی اس کے ذمہ دار ہیں لیکن سب سے زیادہ ذمہ داری ان لوگوں کی ہے جو ہندوستانی شاعری پر مغربی موسیقی کا لبادہ چڑھا کر اپنے فنکار ہونے کا ڈھنڈھورا پیٹتے ہیں اور شاعر کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ اُن کی بے تکی دھنوں پر تک بندی کرے۔

دراصل ہمارے گیت کاروں اور موسیقاروں نے مل کر فلم بینوں کے مذاق کو بگاڑ دیا ہے۔ پُرانی فلموں کے گیت آج بھی جب سننے کو ملتے ہیں تو کانوں میں رس گھول دیتے ہیں۔

گیتوں کا سب سے گہرا تعلق موسیقی سے ہے اور اکثر دیکھا گیا ہے کہ بہت سی اچھی دھنوں پر گیت اچھے نہیں لکھے گئے یا پھر بہت سے اچھے گیتوں کی دھنیں اچھی نہ

بن سکیں۔ اس لئے ایسے گیت جن کا تال میل دھن سے نہ ہو، زیادہ مقبول نہیں ہو پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر مخصوص موسیقار کے ساتھ اس کے اپنے ہی مزاج کا گیت کار ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر شکیل کے جن گیتوں کی موسیقی نوشاد نے ترتیب دی، وہ بہت زیادہ مقبول رہے۔ کیفی اعظمی اور راجہ مہدی علی خاں کے گیت مدن موہن کے سنگیت کے ساتھ مقبول ہوئے، حسرت اور شیلندر، شنکر جے کشن کے ساتھ اور ساحر لدھیانوی موسیقار روشن کے ساتھ زیادہ مقبول گیت دے سکے۔ مرحوم ایس۔ ڈی۔ برمن اپنے وقت کے بہترین موسیقار تھے اور ان کا شمار فن موسیقی کے اساتذہ میں ہوتا تھا۔ ان کے ترتیب دیئے ہوئے زیادہ تر گیت مقبول ہوئے، خاص طور پر وہ گیت جو انہوں نے اپنی ہی آواز میں گائے ہیں، بے حد مقبول ہوئے ہیں۔ اِدھر گزشتہ دو دہائیوں میں گیت کار گلزار اور نغمہ نگار جاوید اختر نے کئی فلموں میں بہترین گیت لکھے ہیں، جو بے حد مقبول بھی ہوئے ہیں۔

فلموں میں گیتوں کی اہمیت کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو آج کے دور میں جس قسم کی فلمیں بن رہی ہیں ان میں گیتوں کی کوئی خاص افادیت بھی نہیں رہی ہے۔ جہاں ہماری فلموں کے ہر شعبے نے ترقی کی ہے، وہاں فلم کی کہانی میں بھی تیز رفتاری آئی ہے، سلیم جاوید نے فلم کی کہانی کی اہمیت اور مقام بنانے میں کمال امروہوی کے بعد سب سے اہم رول ادا کیا ہے اور ہندوستانی فلم کی رفتار کو انتہائی تیز تر کر دیا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایسی تیز رفتار فلموں میں گیتوں کی وجہ سے فلم کی رفتار سُست ہو جاتی ہے اور وہاں ایک درمیانی درجے کا فلم بین بھی اکتاہٹ محسوس کرنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر ''دیوار، دھرماتما، شعلے، اپرادھ، ڈان، ترشول، کالا پتھر'' اور ''قربانی'' وغیرہ ایسی فلمیں ہیں جو دیکھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ ان فلموں میں گیتوں کی وجہ سے کہانی کی رفتار اور ٹیمپو میں سستی پیدا ہوگئی ہے۔

اس سلسلے میں کئی تجربے بھی ہوئے ہیں اور کئی فلمیں گیتوں کے بغیر ہی بنائی گئی

ہیں، جیسے ''کوشش، اچانک، قانون، اتفاق'' اور ''ہلچل'' وغیرہ۔ مگر یہ سب فلمیں کم بجٹ کی اور ایک طرح سے تجرباتی فلمیں کہی جا سکتی ہیں۔ کسی بڑے بجٹ کی تیز رفتار فلم میں بھی اس قسم کا تجربہ کیا جائے اور فلم بینوں کے ذہن کا جائزہ لیا جائے کہ وہ اس سلسلے میں کس قسم کے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن یہ تجربہ ہر موضوع کی فلم پر نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر خالص رومانی موضوع پر بنی فلم میں اس قسم کے تجربے کی گنجائش نہیں ہے۔ OO

ہندی فلموں میں کشمیر کے باغات

ہندوستان کے پہلے مغل بادشاہ ظہیر الدین محمد بابر نے جب پہلی بار سرزمینِ کشمیر پر قدم رکھا اور اس نے چشم حیرت سے اس دلفریب وادی کا حسن پرور نظارہ دیکھا، تو اچانک ہی اس کے منہ سے فارسی کا یہ شعر نکلا......

گر فردوس بر روئے زمیں است
ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

......یعنی اگر دنیا میں کوئی جنت ہے، تو وہ یہی ہے، یہی ہے، اور صرف یہی ہے۔ میرے خیال سے کشمیر کے حسن کی اس سے بہتر مثال ممکن نہیں ہو سکتی۔

بادشاہ اکبر کے بعد جب اس کا لاڈلا بیٹا جہانگیر تخت نشین ہوا تو اس نے باقاعدہ کئی سیر گاہیں اور باغات کشمیر کے مختلف حصوں میں بنوائے، اور اس کا زیادہ تر وقت کشمیر کی سیر گاہوں میں ہی گزرتا تھا۔ مغلوں کے بعد انگریز حاکموں نے بھی کشمیر کے حسن سے متاثر ہو کر اپنے فرصت کے اوقات میں کشمیر کے مختلف مقاموں کی سیر و تفریح میں گزارنے پسند کئے۔ یوں دیکھا جائے تو کشمیر سرزمین ہند کے سر کا تاج معلوم ہوتا ہے۔

ہماری فلموں نے بھی کشمیر کے حسن کو پردۂ سیمیں کے ذریعہ ہندوستان کے دور دراز کے علاقوں تک پہنچانے میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ بہت سے ایسے لوگ جو اپنی بہت سی مجبوریوں کے باعث خود کشمیر جا کر وہاں کے قدرتی مناظر کے حسن سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے تھے، انہوں نے بارہا کشمیر کے حسین مناظر کو پردۂ سیمیں پر دیکھ کر

اپنی آنکھوں میں ٹھنڈک کا احساس کیا ہوگا۔

ہماری فلموں کے شروعاتی دور میں فلموں کی زیادہ تر شوٹنگ اسٹوڈیو ہی میں ہوا کرتی تھی۔ اس کی کئی وجوہات تھیں۔ ایک تو تکنیکی طور پر شوٹنگ سے متعلق ساز و سامان کو اِدھر سے اُدھر لانے لے جانے میں بڑی دِقت تھی، دوسرے لوگوں کی بھیڑ بھاڑ کی وجہ سے بھی کام اچھا نہیں ہو پاتا تھا۔ آرٹسٹ بھی بھیڑ بھاڑ سے بچتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بلیک اینڈ وہائٹ فلموں کے زمانے تک آؤٹ ڈور شوٹنگ کا رواج بہت کم ہی رہا اور ان فلموں میں کشمیر کی نمائندگی بھی بہت کم ہوئی۔

رنگین فلموں کا زمانہ آتے ہی آؤٹ ڈور شوٹنگ کا رواج بھی بڑھا اور قدرتی مناظر کو اور زیادہ خوبصورتی کے پیش کرنے کا رجحان بھی فلمسازوں اور ہدایتکاروں میں بتدریج بڑھتا چلا گیا۔ اس سب کے لئے ہندوستان میں کشمیر جنت نظیر سے بہتر جگہ اور کیا ہو سکتی تھی۔ لہٰذا ہمارے فلمسازوں نے کشمیر کا رُخ کیا اور اپنی فلموں کی کہانیوں کا رُخ بھی کشمیر کی طرف موڑنے لگے۔

اداکار ششی کپور کی ایک فلم آئی تھی ''جب جب پھول کھلے''۔ اس فلم میں بڑے گھر کی ایک لڑکی نندہ اپنے منگیتر کے ساتھ کشمیر کی سیر کو جاتی ہے اور وہاں شکارہ چلانے والے غریب نوجوان ششی کپور پر عاشق ہو جاتی ہے، اور پھر کشمیر کی حسین وادیوں میں ان کا عشق پروان چڑھنے لگتا ہے۔ کشمیر کے باغوں کی سیر ہوتی ہے، وہاں کی جھیلوں میں تیرتے شکاروں میں گانے ہوتے ہیں، اور فلم ہِٹ ہو جاتی ہے۔ اس فلم کے گانے آنند بخشی نے تحریر کئے تھے اور فلمی گیت گار کی حیثیت سے یہ اُن کی پہلی فلم تھی۔ اس فلم کے کئی نغمے بے حد مقبول ہوئے تھے اور فلم بینوں نے کشمیر کے حسن کو پردۂ سیمیں پر دیکھ کر بڑی راحت محسوس کی تھی۔

اسی طرح شمی کپور کی ایک بہت ہی مقبول فلم ''جنگلی'' کی کہانی بھی کشمیر کے ہی پس منظر میں تیار کی گئی تھی۔ یہ فلم اداکارہ سائرہ بانو کی پہلی فلم تھی اور کشمیری دوشیزہ کے طور پر سائرہ بانو کو اس فلم میں بہت پسند کیا گیا تھا۔ فلم ''جنگلی'' میں نہ صرف یہ کہ کشمیر کے

باغات کی بڑی حسین عکاسی کی گئی تھی، بلکہ وہاں کے برفانی طوفان اور ندیوں، جھیلوں اور برفانی چوٹیوں کی بھی بہت خوبصورت انداز میں فلمبندی کی گئی تھی۔ کشمیر کے پس منظر میں فلمائی گئی اس فلم کے کئی گیت بہت مقبول ہوئے تھے۔ خاص طور پر سائرہ بانو پر فلمایا گیا نغمہ......"کاشمیر کی کلی ہوں میں......" بہت مقبول ہوا تھا۔

اداکار شمی کپور کی ہی ایک دوسری فلم "کشمیر کی کلی" کی کہانی بھی ایک ایسے غریب خاندان کی لڑکی کی کہانی ہے جو کشمیر کے باغات سے پھول چن کر اپنا اور اپنے نابینا باپ کا گزارا چلاتی ہے۔ اس فلم میں اداکارہ شرمیلا ٹیگور نے کشمیری دوشیزہ کا کردار ادا کیا تھا اور ان کی یہ پہلی ہندی فلم تھی۔ کشمیری دوشیزہ کے کردار میں شرمیلا ٹیگور انتہائی خوبصورت لگی تھی اور فلم بینوں نے اس کردار میں ان کو بہت پسند کیا تھا۔ اس فلم میں وہاں کے باغات اور بہت سے دلفریب مناظر کی انتہائی خوبصورتی سے فلمبندی کی گئی تھی۔

یہاں یہ بات بتا دینا بھی ضروری ہے کہ ہماری فلموں کے چند اداکار ایسے رہے ہیں جنہوں نے کشمیر کو بڑی اہمیت دی ہے۔ ان میں شمی کپور، جوائے مکھرجی، ششی کپور اور راجندر کمار کے نام اہم ہیں۔ ان اداکاروں کی فلموں کی شوٹنگ کشمیر میں بہت زیادہ ہوئی ہے۔ اپنے زمانے کے بے حد مقبول اداکار راجندر کمار کی ایک بہت ہی مقبول فلم تھی "آرزو"۔ یہ فلم فلمساز و ہدایتکار رامانند ساگر نے بنائی تھی اور اس فلم کی زیادہ تر شوٹنگ کشمیر میں ہوئی تھی۔ کشمیر کے باغات، ڈل جھیل، برفانی چوٹیاں، جھرنے اور بنگلے وغیرہ کی نہایت عمدہ عکاسی اس فلم میں کی گئی ہے۔ "آرزو" فلم کے تقریباً سبھی نغمے بے حد مقبول ہوئے تھے۔ خاص طور پر لتا منگیشکر کی آواز میں اس فلم کا وہ نغمہ جو اداکارہ سادھنا پر ڈل جھیل کے پس منظر میں فلمایا گیا تھا......"بے دردی بالما تجھ کو میرا من یاد کرتا ہے......" بے حد مقبول ہوا تھا۔ اس گانے کو لکھنے کے لئے حسرت جے پوری خود کشمیر گئے تھے اور اتفاق سے ڈل جھیل کے کنارے ہی کسی ہوٹل میں مقیم تھے۔ تبھی ہوٹل کی ایک کھڑکی سے باہر کا منظر دیکھتے ہوئے ان کی نگاہ دور تک پھیلی ہوئی ڈل جھیل پر پڑی۔ اس وقت پوری جھیل پر دھوپ پھیلی ہوئی تھی اور ان کو ایسا لگا جیسے کسی نے بہت بڑا آئینہ لا کر

وادی میں بچھا دیا ہے۔ تبھی اس نغمہ میں ایک مصرعہ اس طرح موزوں ہوگیا......

تجھے اس جھیل کا خاموش درپن یاد کرتا ہے......

ہماری فلموں کے بیشتر فلمساز، ہدایتکار، اداکار اور اداکارائیں کشمیر کے حسن سے متاثر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری بے شمار فلموں میں نہ صرف کشمیر کے حسین مناظر ہیں، وہاں کے باغات ہیں، جھیلیں اور برفیلی چوٹیاں ہیں، بلکہ ہمارے بہت سے فلمی گیتوں میں بھی کشمیر کے حسن کے قصیدے پڑھے گئے ہیں۔ سُپر اسٹار امیتابھ بچن کی ایک فلم آئی تھی ''بے مثال''، یہ فلم ۱۹۸۲ء میں رشی کیش مکھرجی نے بنائی تھی اور اس فلم میں امیتابھ بچن کے ساتھ راکھی اور ونود مہرا نے بھی اہم کردار ادا کئے تھے۔ اس فلم کی کافی شوٹنگ کشمیر میں ہوئی تھی اور جب اس فلم کے کردار کشمیر کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں تو ایک بہت خوبصورت نغمہ کشمیر کی شان میں گاتے ہیں...... ''کتنی خوبصورت یہ تصویر ہے، یہ کشمیر ہے، یہ کشمیر ہے......''۔

امیتابھ بچن ہی کی ایک اور فلم ''کبھی کبھی'' ۱۹۷۴ء میں نمائش کے لئے پیش کی گئی تھی۔ یش چوپڑا کی اس فلم کی کافی شوٹنگ کشمیر میں ہوئی تھی۔ راکھی، ششی کپور اور وحیدہ رحمٰن کے ساتھ رشی کپور، نیتو سنگھ، اور نئی اداکارہ نسیم، سب نے مل جل کر اس فلم کی شوٹنگ کے دوران کشمیر میں پکنک جیسا ماحول بنالیا تھا اور بہت انجوائے کیا۔ فلم ''کبھی کبھی'' میں کشمیر کے حسین مناظر کی عکس بندی نہایت خوبصورت انداز میں کی گئی ہے اور اس فلم کے کئی گانے کشمیر کے باغات کے درمیان ہی فلمائے گئے ہیں، جو کافی مقبول بھی ہوئے۔

اسی طرح ساگر سرحدی کی فلم ''نوری'' کی کہانی بھی ایک کشمیری دوشیزہ کی کہانی ہے، جو کشمیر کے سیبوں کے باغات کے درمیان ہی میں رہتی ہے۔ یہ فلم کم بجٹ کی ہوتے ہوئے بھی بہت مقبول ہوئی تھی اور اس فلم کا ایک گیت...... ''آجا رے، آجا رے میرے دلبر آجا......'' آج بھی جب ریڈیو سے نشر ہوتا ہے تو پورا کشمیر اور اس کے سیبوں کے باغات اور دیگر حسین مناظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔ امیتابھ بچن اور ریکھا کی بہت خوبصورت فلم ''سلسلہ'' کی کامیابی اور مقبولیت کا ایک راز کشمیر کا حسن بھی

ہے، جس کو نہایت عمدگی کے ساتھ عکس بند کیا گیا ہے۔ اسی طرح فلم ''رام تیری گنگا میلی'' میں کشمیر کے باغات اور دوسرے حسین مناظر کی بہترین عکس بندی کی گئی ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ صرف رومانٹک فلموں کے لئے ہی کشمیر کے حسن کو پردۂ سیمیں پر اتارا گیا ہے۔ حالات بدلنے کے ساتھ ہی مشہور فلمساز و ہدایت کار گلزآر نے اپنی فلم ''ماچس'' میں بھی کشمیری پس منظر کو بہت خوبصورتی سے سیلیو لائڈ پر اتارا ہے۔ گلزآر کی ہی ایک دوسری فلم ''موسم'' کی کہانی بھی کشمیر کے حسین مناظر کے پس منظر میں پروان چڑھتی ہے۔ اس فلم کے کئی گیت مقبول ہوئے۔

حال ہی میں کشمیر کے پس منظر میں ایک فلم ''مشن کشمیر'' ریلیز ہوئی۔ حالانکہ اس فلم کا موضوع مختلف تھا، مگر کشمیر کے باغات کے حسن نے اس فلم کے ماحول کو کافی پُر کشش بنا دیا ہے۔ اسی طرح فلم ''روجا'' میں کشمیر کے باغات کے حسن کی فلمبندی بہت خوبصورتی سے کی گئی ہے۔

ان مقبول فلموں کے علاوہ جن کا فلمی پس منظر کشمیر کے باغات اور وہاں کے قدرتی حسین مناظر تھے، ایسی فلموں کی تعداد بھی کم نہیں ہے جن کی کہانی کا تعلق تو کشمیر سے نہ تھا مگر کسی نہ کسی بہانے سے ان فلموں کے گانے یا اہم مناظر کی شوٹنگ کشمیر کے باغات یا وہاں کے دوسرے اہم مقامات کو پس منظر میں رکھ کر کی گئی ہے۔ کشمیر کا دل فریب حُسن آج بھی فلمسازوں، ہدایتکاروں اور اداکاروں کے لئے اپنے اندر بے پناہ کشش لئے ہوئے ہے۔

○○

ہندستانی فلموں میں خواتین کے مسائل

ہندوستان میں فلمسازی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۱۳ء میں اس وقت ہو چکا تھا جب دادا صاحب پھالکے نے ایک غیر ملکی فلم ''لائف آف کرائسٹ'' سے متاثر ہوکر خالصتاً ہندوستان میں تیار کی گئی پہلی فلم ''راجہ ہریش چندر'' نمائش کے لئے پیش کی۔ اس فلم میں ہیروئین کا کردار ہوٹل کے ایک بیرے نے ادا کیا تھا۔ اس کے بعد کی کئی فلموں میں مردوں نے ہی نسوانی کردار ادا کئے، کیونکہ ہندوستانی سوسائٹی میں فلموں میں کام کرنا معیوب سمجھا گیا۔ آہستہ آہستہ فلموں کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے سماج کی کچھ ایسی عورتیں فلموں میں کام کرنے لگیں جو پہلے سے ہی ناچنے گانے کا کام کرتی تھیں۔ لہٰذا فلموں میں خواتین کے مسائل اٹھانے کا اس ابتدائی زمانے میں تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

اس وقت کی زیادہ تر فلمیں دیومالائی کہانیوں پر مبنی ہوا کرتی تھیں، یا پھر تاریخ کے کچھ مشہور کرداروں کو لے کر بھی فلمیں بنائی گئیں۔ ایسی فلمیں محض عوام کی تفریح کے لئے ہوا کرتی تھیں۔ بہت زیادہ پیچیدہ مسائل سے ان فلموں کو کوئی سروکار نہیں تھا۔

۱۹۳۳ء میں جب ہندوسانی فلموں کو بولنا آگیا اور فلمساز آرڈیشر ایرانی نے ہندوستان کی پہلی متکلم فلم ''عالم آراء'' نمائش کے لئے پیش کی تو اس، محض تفریحی میڈیا میں انقلاب پیدا ہوگیا۔ لوگوں کو محسوس ہوا کہ اس میڈیم کے ذریعہ ہم اپنی بات لاکھوں کروڑوں لوگوں تک آسانی سے پہنچا سکتے ہیں۔ لہٰذا ۱۹۳۶ء میں جب ہندوستان کی آزادی کی تحریک

نے زور پکڑا تو کچھ باہمت فلمسازوں نے فلموں کے ذریعہ آزادی کی تحریک کا پیغام عوام تک لے جانے کی کوشش کی...... جس کے نتیجہ میں انگریزی حکومت نے سینسر شپ قائم کر دی۔ ان سب کے باوجود ہماری فلموں میں عورت کے مسائل نہیں آرہے تھے۔ یا تو وہ ہیرو کی محبوبہ کے بطور صرف گانے گا رہی تھی، یا گھر کے کام کاج میں مصروف ہوتی تھی۔

فلمساز وہدایتکار محبوب خان نے پہلی بار ایک ہندوستانی عورت کے مسائل، اس کے مختلف روپ، اس کی ہمت اور طاقت اور اس کی اہمیت کو پردۂ سیمیں پر فلم ''عورت'' میں پیش کیا۔ کافی عرصہ بعد محبوب خان نے ہی اپنی اس فلم ''عورت'' کو رنگین سینما کے دور میں ''مدر انڈیا'' کے نام سے پیش کیا۔ اس فلم کو گزشتہ صدی کی بہترین ہندوستانی فلم قرار دیا گیا۔

۱۹۵۳ء میں مشہور فلمساز وہدایتکار کمال امروہوی نے ایک فلم پیش کی تھی ''دائرہ''۔ یہ فلم اس وقت باکس آفس پر ناکام ہوگئی تھی۔ مگر اس وقت کے تجزیہ نگاروں نے اس فلم کے بارے میں کہا تھا کہ کمال امروہوی نے یہ فلم تیس سال پہلے بنا دی ہے۔ فلم ''دائرہ'' میں مینا کماری کی شادی ایک ایسے عمر رسیدہ شخص سے کرادی جاتی ہے جو بیمار بھی ہے اور لبِ گور بھی۔ مینا کماری جوان ہے۔ اس کے دل میں امنگیں ہیں۔ وہ پڑوس میں رہنے والے ایک نوجوان ناصر خان کو چاہتی بھی ہے۔ مگر اپنے بوڑھے شوہر ناناپلسیکر کی تیمارداری میں لگی رہتی ہے اور سماج نے جو لکشمن ریکھا اس کے گرد کھینچ دی ہے، وہ اس دائرہ سے باہر نہیں نکل پاتی ہے...... فلم ''دائرہ'' شاید ہماری فلم انڈسٹری کی اولین آرٹ فلم کہلائی جانے کی مستحق ہے۔ ایک ہندوستانی عورت کے مسائل، سماج میں اس کا مقام اور اس کی اپنی بے چینی کی بہترین عکاسی اس فلم میں کی گئی ہے۔

ستّر اور اَسّی کی دہائیوں میں ہندوستان میں بہترین فلمیں تو بنائی گئیں مگر زیادہ تر محض تفریحی فلمیں ہی تھیں۔ اَسّی کے بعد جب ہماری فلموں نے شعور کی آنکھ کھولی تو بہت سے ایسے مسائل پر فلمیں بنائی گئیں جنہیں ہم اپنے سماج میں روز دیکھتے ہیں اور نظر انداز کر دیتے ہیں۔ راجکپور صاحب نے فلم ''پریم روگ'' بھی عورت کے ایک ایسے ہی مسئلے کو لیکر بنائی تھی۔ جس میں ہیروئین شادی کے کچھ دن بعد ہی بیوہ ہو جاتی ہے اور

سماج اسے عضوِ معطل کی طرح الگ تھلگ کر دیتا ہے۔ مگر ایک نوجوان جو اس کے بچپن کا ساتھی بھی ہے، اُس دبی کچلی اور بے سہارا عورت کو اس جہنم سے نکالتا ہے۔

اِسی طرح خواتین کے مسائل کو لے کر ایک بہت اچھی فلم ''منڈی'' بھی بنائی گئی تھی۔ اس فلم میں طوائفوں کی بستی کو اپنے ذاتی مفاد کے لئے سماج کے ٹھیکیدار دوسری جگہ منتقل کر دیتے ہیں اور وہ ان سے سیاسی فائدہ تو اُٹھاتے ہی ہیں مگر ان کا دکھ درد محسوس نہیں کرتے۔ حالانہ وہ منتقل ہو کر جہاں جاتی ہیں، وہاں خود بہ خود ایک بستی آباد ہوتی چلی جاتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے فلم ''دستک'' میں بڑی خوبصورتی سے ایک ایسی عورت کی کہانی کو پیش کیا ہے جسے سنگیت کا بہت شوق ہے۔ مگر جب ایک شہر میں وہ ایک ایسے مکان میں رہنا شروع کرتی ہے جس میں کبھی کسی طوائف کا قیام تھا، اور جب وہ ریاض کرتی ہے تو کیسے کیسے لوگ وہاں آنے لگتے ہیں۔ ایک عورت کے مسائل کی بہترین عکاسی اس فلم ''دستک'' میں کی گئی تھی۔ اسی طرح ساگر سرحدی نے اپنی فلم ''بازار'' میں خواتین کے مسائل پیش کئے تھے۔ کس طرح غریب گھرانوں کی نوجوان لڑکیوں کو شادی کے جال میں پھنسا کر ملک سے باہر لے جایا جاتا ہے اور وہاں وہ صرف سوسائٹی گرل بن کر رہ جاتی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے مختصر ناول ''ایک چادر میلی سی'' پر بھی اسی نام سے ایک فلم بنائی گئی تھی جس میں پنجاب کے پس منظر میں ایک نوجوان عورت کے بیوہ ہو جانے کے مسئلہ کو خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ سماج کے رسم ورواج کے مطابق اسے اپنے بہت چھوٹے، بیٹے جیسے دیور پر چادر ڈالنی پڑتی ہے۔

فلم ''انکور'' بھی ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو گاؤں کے زمیندار کے بیٹے کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ حالانکہ وہ شادی شدہ ہے مگر جب وہ زمیندار کے لڑکے پر الزام لگاتی ہے تو اس کے شوہر کو ہی مار مار کر ادھ مرا کر دیا جاتا ہے۔

خواتین کے مسائل پر بنی فلموں کا ذکر کرتے ہوئے ہمیں گرو دت کی ایک

خوبصورت فلم ''صاحب، بیوی اور غلام'' کی بھی یاد آتی ہے۔ اس فلم میں مینا کماری نے ایک ہندوستانی عورت کے اندرونی درد کو، اس کی روح کے کرب کو نہایت پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ کس طرح زمیندار گھرانوں کی عورتیں اپنی ہی جوانی کی آگ میں گھٹ گھٹ کر مرتی رہتی ہیں اور ان کے مرد باہر کی دُنیا میں دادِ عیش دیتے رہتے ہیں۔ اس سب کے باوجود وہ اپنے ہی شوہر کو اپنا بنانے کے لئے کچھ بھی کر گزرنے کو تیار ہو جاتی ہیں۔

فلم ''چکّر'' میں بھی سمیتا پاٹل نے ایک ایسی عورت کے کردار کو بخوبی ادا کیا ہے، جو ایک بڑی جھونپڑ پٹی والی بستی میں رہتی ہے۔ اس کا ایک جوان ہو رہا بیٹا بھی ہے۔ زندگی کے بے شمار مسائل سے اُسے اکیلے ہی لڑنا ہے۔

ہدایتکار و فلمساز گلزار نے بھی اپنی کئی فلموں میں خواتین کے مسائل پیش کئے ہیں۔ فلم ''رودالی'' میں بھی ایک ایسی عورت کی کہانی پیش کی گئی ہے جو غیروں کے مرنے پر اپنوں کی طرح بین کر کے روتی ہے۔ زندگی گزارنے کے لئے وہ یہ ناٹک اتنی بار کر چکی ہے کہ جب اس کی اپنی ماں مرتی ہے تو اس کی آنکھوں کے سوتے سوکھ چکے ہوتے ہیں۔

فلمساز شیکھر کپور نے مشہور زمانہ عورت ڈاکو پھولن دیوی کی کہانی کو ''بینڈٹ کوئین'' کے نام سے بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ فلم ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو بچپن میں ہی ایک بڑی عمر کے آدمی سے بیاہ دی جاتی ہے، اور جب وہ اس سے چھٹکارہ حاصل کر کے گاؤں واپس آتی ہے تو کئی سفید پوش غنڈوں کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ انتقام لینے کے لئے وہ ہتھیار اُٹھا لیتی ہے اور ڈاکوؤں کے ایک گروہ میں شامل ہو جاتی ہے۔ وہاں بھی برابر اس کا استحصال ہوتا ہے۔ آخر کار وہ اپنا انتقام لینے میں کامیاب ہوتی ہے اور اپنے آپ کو قانون کے حوالے کر دیتی ہے۔

گزشتہ برسوں میں خواتین کے مسائل کو لیکر کئی فلموں کی نمائش ہوئی ہے۔ ''دامنی'' اور ''گاڈ مدر'' بھی ایسی ہی فلمیں تھیں۔ فلم ''گاڈ مدر'' میں شبانہ اعظمی نے ایک ایسی عورت کی کہانی بیان کی ہے جو اپنے شوہر کے قتل کے بعد سیاست میں چلی جاتی ہے۔ جاہل ہوتے ہوئے بھی وہ سیاست میں اپنی پکڑ مضبوط کر لیتی ہے۔ مگر جب اس

کے بگڑے ہوئے لاڈلے بیٹے کی شادی کا معاملہ سامنے آتا ہے تو وہ سب روایتیں توڑنے کے لئے جان کی قربانی پیش کرتی ہے۔

حال ہی میں ریلیز ہوئی فلم ''بونڈر'' بھی آجکل کافی سرخیوں میں ہے۔راجستھان کے پس منظر میں یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے، جسے اس کے ہی سماج کے بھیڑیے اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔مگر وہ ان سے ہار نہیں مانتی اور ان کے خلاف اعلانِ جنگ کرتی ہے۔

اس طرح ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہندوستانی فلموں میں خواتین کے مسائل کو لے کر گزشتہ دو دہائیوں میں کافی بیداری آئی ہے۔اب جبکہ کئی خواتین خود فلموں کی میکنگ یا ہدایتکاری کے میدان میں عملی طور پر حصّہ لے رہی ہیں، ایسے میں خواتین کے مسائل ہماری فلموں میں زیادہ ہی جینوئین انداز میں آرہے ہیں۔فلم ''زخم'' اور ''فائر'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔دیپا مہتا جیسی باحوصلہ خاتون کے فلمسازی کے میدان میں آنے سے خواتین کے ان مسائل پر بھی فلمیں آنے کی راہ ہموار ہوئی، جن پر مرد فلمساز بھی فلمیں بنانے سے کتراتے تھے۔

''زخم'' اور ''فائر'' کے علاوہ ''استِتو، ہری بھری، یہ آگ کب بجھے گی، دولہا بکتا ہے'' اور ''بالیکا بدھو'' جیسی فلمیں بھی ہندوستانی سینما میں خواتین کے مسائل کو پیش کرنے کا ذریعہ بنی ہیں۔ہم امید کرتے ہیں کہ آنے والے وقت میں بڑھتے ہوئے وسائل کے ساتھ ہندوستانی فلموں میں خواتین کے مسائل کو اور بھی زیادہ ٹھیک ڈھنگ سے سمجھنے کا موقع ملے گا۔ OO

عصری فلموں میں قومی مسائل

ہندوستان میں پہلے پہل ۱۸۹۶ء میں چھوٹی چھوٹی خاموش فلموں کی آمد شروع ہوئی اور ۷رجولائی ۱۸۹۶ء کو لمونیئر برادرس نے بمبئی کے واٹسن ہوٹل میں ''میجک لائٹس'' نام کی ایک چھوٹی سی فلم کی نمائش کی۔

طویل فیچر فلموں کے سلسلے کو ہندوستان میں شروع کرنے کا سہرا دادا صاحب پھالکے کو جاتا ہے۔ انہوں نے ''لائف آف کرائسٹ'' نام کی ایک غیر ملکی فلم سے متاثر ہوکر بڑی جدو جہد اور محنت سے فلم ''راجہ ہریش چندر'' کو مکمل طور سے ہندوستان میں تیار کیا اور ۱۹۱۳ء میں اس خاموش فلم کی نمائش کی۔ اس طرح ہندوستان میں خاموش فلموں کا سفر شروع ہوگیا اور ۱۹۳۱ء میں ہندوستانی فلموں کو بولنا بھی آگیا، جب آر۔ ڈیشر ایرانی نے ہندوستان کی پہلی بولتی فلم ''عالم آراء'' کی نمائش کی۔ یہی وہ دور تھا جب ہندوستان کی آزادی کی تحریک روز بہ روز زور پکڑتی جا رہی تھی۔

اُس زمانے میں ہمارا سب سے بڑا قومی مسئلہ تھا، ہندوستان کی آزادی...... اور اس سے جڑی ہوئی تھی ہماری قومی ایکتا۔ لہٰذا انگریزی حکومت کی مختلف قسم کی پابندیوں اور ظلم وستم کے باوجود کئی لوگوں نے ہمت کر کے تحریک آزادی کو موضوع بنا کر فلمیں بنائیں۔ ان پر پابندی بھی لگی۔ کچھ لوگوں نے سیدھے طور پر تحریک آزادی کو موضوع نہ بنا کر قومی اتحاد، ہندو مسلم بھائی چارہ، اونچ نیچ، سماجی بھید بھاؤ اور کچھ تاریخی موضوعات کو اس طرح پیش کیا جس سے عوام میں اتحاد قائم ہوا اور تحریک آزادی کا پیغام بھی لوگوں تک

پہنچ جائے۔ لہٰذا، ۱۹۲۲ء میں برٹش حکومت نے پریس سینسر شپ قائم کیا اور فلموں پر بھی اس قانون کے تحت سنسر لگا دیا۔

ہندوستانی فلموں نے ہر دور میں قومی مسائل کی عکاسی کی ہے...... اور آج بھی: جبکہ ہماری فلموں نے لگ بھگ ایک صدی کا سفر طے کر لیا ہے، عصری فلموں میں قومی مسائل کی بھرپور عکاسی کی جا رہی ہے۔ حالانکہ فلموں کو مکمل طور پر تفریح کا ایک ذریعہ مانا جاتا ہے، لیکن پچھلی صدی کی آخری دہائی تک یہی ایک سب سے بہتر، موثر اور مضبوط ذریعہ تھا عوام تک اپنی بات کو پہنچانے کا۔

فلموں کے ذریعہ جو پیغام دیا جاتا تھا، وہ سماج کے مختلف طبقوں کی بہت بڑی تعداد پر جلد اثر کرتا تھا۔ آج حالانکہ حالات مختلف ہیں۔ فاصلہ نما (ٹیلی ویژن) پر بے شمار چینل ہیں اور پوری دُنیا میں انٹرنیٹ کا جال بھی پھیل چکا ہے۔ مگر اس سب کے باوجود بڑے پیمانے پر ہماری عصری فلموں کے ذریعہ ہی قومی مسائل کی عکاسی ہو رہی ہے۔

گزشتہ دو دہائیوں سے ہمارے ملک ہندوستان کا سب سے بڑا مسئلہ دہشت گردی رہا ہے...... اور اسی دہشت گردی کی وجہ سے ہمارے دو سابقہ وزیر اعظم بھی قتل کئے جا چکے ہیں۔ ملک میں ہزاروں معصوموں اور بے گناہوں کی جانیں بھی گئی ہیں۔ ہماری فلم انڈسٹری بھی اس سے اچھوتی نہیں رہی ہے۔ کسی نہ کسی شکل میں دہشت گردی نے ہماری فلم انڈسٹری کو بھی متاثر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری عصری فلموں میں دہشت گردی کے مسئلہ کو بڑے پیمانے پر اجاگر کیا گیا ہے۔ فلم ''ماچس، روجا، دس، مشن کشمیر، بامبے، کرانتی ویر، انگار وادی'' اور ''رفیوجی'' جیسی فلموں نے ہندوستان میں بڑھتی ہوئی دہشت گردی اور اس کے نقصانات کی طرف اشارے کئے ہیں۔ ان فلموں کے ذریعہ ان چہروں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو متحدہ ہندوستان کو توڑنا چاہتے ہیں۔ پڑوسی ملک کے اشارے پر اور اس کی مدد سے کس طرح ہمارے ملک کے مختلف شہروں میں فسادات کرائے گئے ہیں، بم دھماکے ہوئے ہیں اور نہ صرف لاکھوں کروڑوں روپے کی املاک تباہ ہوئی ہیں، بلکہ ہزاروں لوگ بھی فسادات میں مارے گئے ہیں۔

فلمساز گلزار کی فلم ''ماچس'' میں کراس بارڈر دہشت گردی کے قومی مسئلہ کو بڑے پیمانے پر پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح فلم ''انگار وادی'' میں پڑوسی ملک کی شہ پر کشمیر میں پھیلی دہشت گردی کی عکاسی کی گئی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ ان فلموں میں دہشت گردی کے قومی مسئلہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مگر ہماری ان عصری فلموں میں مسائل کے حل کا فقدان بھی ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ کسی ایک فلم میں دہشت گردی کے پنپنے کی وجہ اور اس کے خاتمے کے لئے کسی بہتر حل کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہوتا۔

کہا جاتا ہے کہ ہماری فلمیں ہمارے سماج کا آئینہ ہیں۔ جو کچھ ہمارے سماج میں رونما ہوتا ہے، اسی کی عکاسی ہمارے فلمساز، ہدایتکار فلموں میں کرتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب ہندوستان میں اسمگلرز کا بہت آتنک پھیلا ہوا تھا، لہٰذا ہمارے فلمسازوں نے اسمگلنگ کے موضوع کو لے کر بھی کئی بہترین فلمیں تخلیق کی ہیں۔ جس کی ایک بڑی مثال فلم ''دیوار'' ہے۔ اس کے فوراً بعد ہی انڈرورلڈ کا زمانہ آگیا۔ زمین مافیا اور منشات کے بادشاہوں نے سماج کو اپنے چنگل میں جکڑ لیا۔ لہٰذا عصری تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے ہمارے فلمسازوں نے ان موضوعات پر بھی کئی بڑی اور شاندار قسم کی فلمیں بنائیں۔ ''شان، ڈان، پرندہ، انگارے، آپا تکال، ہتھیار'' اور ''بھائی'' جیسی فلموں نے اس موضوع پر لوگوں کی توجہ بخوبی مبذول کرائی۔ انڈرورلڈ کا موضوع بھی ہمارے لئے قومی مسئلہ بنا ہوا تھا، اس لئے عصری فلموں نے اس مسئلہ کو بھی بھرپور طریقے سے پیش کیا۔

ایک زمانے میں ہندوستانی عورت چہار دیواری میں بند، ڈری سہمی اور سماج کی ایک انتہائی دبی کچلی مخلوق ہوا کرتی تھی۔ ہماری عام فلموں میں بھی اس کا یہی روپ ہوا کرتا تھا۔ مگر دھیرے دھیرے آٹھویں اور نویں دہائیوں میں ہماری فلموں نے عورت کے اس روپ کو بدلا، اور گزشتہ صدی جاتے جاتے جس طرح عورت نے سماج میں ایک مقام حاصل کیا اور وہ زندگی کے ہر شعبہ میں مرد کے کندھے سے کندھا ملا کر چلنے لگی۔ اس میں بھی ہماری عصری فلموں کو بڑا دخل حاصل ہے۔ ہماری فلموں نے سماج میں عورت کے ایسے روپ پیش کئے

جن سے ان میں قوت ارادی اور حوصلہ پیدا ہوا۔ فلم ''پھول بنے انگارے، زخمی عورت، زخم، استتو، میڈم ایکس'' اور ''گاڈ مدر'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ عورت کا پچھڑاپن بھی ہمارے پورے سماج کے لئے ایک مسئلہ تھا اور ہماری عصری فلموں نے اس مسئلہ کو سلولائڈ پر اُتار کر عوام کے سامنے پیش کیا ہے۔

قومی اتحاد ہمارے ملک کا ایک بہت ہی بڑا سماجی مسئلہ ہے۔ ہندوستان جیسے بڑے ملک میں، جہاں مختلف مذاہب کے ماننے والے، مختلف زبانیں بولنے والے اور مختلف رسم و رواج کے لوگ بستے ہوں، وہاں سب کو ایک ڈور سے باندھنے میں بھی ہماری فلموں کا بڑا دخل رہا ہے۔ ہمارے فلمسازوں نے وقت کی اس ضرورت کو محسوس کیا ہے اور وقت وقت پر قومی اتحاد کے موضوع پر فلمیں بنائی ہیں۔ عصری فلموں میں بھی اس قومی مسئلہ کو پیش کیا جا رہا ہے۔ ''غدر، باڈر، بامبے، زخم، جنم، ایل۔ او۔ سی'' وغیرہ کئی ایسی عصری فلمیں ہیں، جن کے ذریعہ ملک میں قومی اتحاد کو مضبوط کرنے کا پیغام دیا گیا ہے، اور ان فلموں کو عوام نے پسند بھی کیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ ہماری ہندوستانی عصری فلمیں لگ بھگ تمام قومی مسائل کی عکاسی کر رہی ہیں اور سماج کو جوڑنے کے عمل کو بھی جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ○○

فلمی نغموں میں حُب الوطنی

ہندوستانی فلموں میں حُب الوطنی کے نغمے فلموں کے ابتدائی زمانہ سے ہی گونجنے لگے تھے، کیونکہ ہندوستانی فلموں کی ابتداء ہی ایسے دور میں ہوئی تھی جب چاروں طرف ہندوستان کی آزادی کی تحریک زوروں پر تھی۔ ۱۹۰۰ء میں گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور نے پہلی بار خود اپنی ہی آواز میں گراموفون پر "بندے ماترم......" ریکارڈ کرایا تھا۔ ۱۹۱۳ء میں جب دادا صاحب پھالکے نے ہندوستان کی پہلی متحرک خاموش فلم "راجہ ہریش چندر" کی نمائش کی تو اس سے بہت پہلے ہی ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آچکا تھا اور ہندوستانی عوام کے دل ودماغ میں حُب الوطنی کے جذبات نے ایک نئی کروٹ لینی شروع کردی تھی۔ ہندوستان کے نوجوان آزادی کے متوالے پوری طرح انگریزوں کو ہندوستان سے بھگا دینے کا ارادہ کر چکے تھے اور گاندھی جی کی قیادت میں مکمل آزادی کی قرارداد منظور ہو چکی تھی۔ یہ وہ دور تھا کہ جب ہندوستان کی آزادی کی تحریک لحہ بہ لحہ زور پکڑتی جارہی تھی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ہندوستان میں فلم تکنیک بھی دن بہ دن ترقی کی طرف گامزن تھی۔ ایسے حالات میں ۱۹۳۱ء میں ہندوستانی فلموں کو بولنا بھی آگیا تھا اور فلمساز وہدایتکار آرڈیشر ایرانی نے ہندوستان کی پہلی بولتی فلم "عالم آرا" کی نمائش کی۔ یہ ایک انقلابی قدم تھا کہ ہندوستانی سینما کو زبان مل گئی تھی۔ اب وہ اپنی ہر طرح کی بات زیادہ پُر اثر انداز سے ہندوستانی عوام تک پہنچا سکتا تھا۔

اس سے پہلے ہی ایک ستم یہ ہوا کہ برٹش حکومت نے ۱۹۲۲ء میں ہی پریس

سنسر شپ قائم کر دی اور اس کے دائرہ کار میں ہندوستانی سینما کو بھی جکڑ لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو فلمساز اور ہدایتکار اپنی فلموں کے ذریعہ حُب الوطنی کے جذبات لوگوں تک پہنچانا چاہتے تھے، وہ پابند ہو گئے۔ انگریزی حکومت کے ظلم و ستم اور پابندیوں کی وجہ سے کوئی بھی فلمساز ایسے موضوع کو اپنانے سے اپنا دامن بچانے لگا جس سے فرنگی حکومت کے غضب کا شکار ہونے کا خطرہ لاحق ہو۔ لہٰذا متکلم فلموں میں موضوعات کے حساب سے جو گانے حُب الوطنی کے جذبات سے سرشار ہو کر آنے والے تھے، وہ رہ گئے۔ پھر بھی کچھ لوگوں نے ہمت کر کے اُس دور میں بھی کچھ ایسی فلمیں بنائیں جن میں تحریک آزادی کو ایک خاص انداز میں پیش کیا اور اس کے ساتھ ہی ہندوستانی قومیت کا جذبہ اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا عنصر ان فلموں میں شامل کیا گیا۔

یوں تو ہماری فلموں نے ہندوستانی عوام کو حُب الوطنی کے جذبات میں ڈوبے بے شمار گیت دیے ہیں، مگر کچھ گیت ایسے ہیں جو لازوال بن گئے ہیں۔ فلم ''کابلی والا'' کا منا ڈے کی آواز میں گایا نغمہ...... ''اے میرے پیارے وطن'' اور ۱۹۵۵ء میں بی ایس۔ مکھرجی کی فلم ''جاگرتی'' میں حُب الوطنی کے موضوع پر کوی پردیپ کے لکھے اور موسیقار ہیمنت کمار کی ترتیب دی ہوئی دھنوں پر تین اہم نغمے...... ''ہم لائے ہیں طوفان سے کشتی نکال کے''...... ''آؤ بچو، تمہیں دکھائیں جھانکی ہندوستان کی''...... اور ''دے دی ہمیں آزادی بنا کھڈگ بنا ڈھال'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اسی طرح پرتھوی راجکپور کی ایک تاریخی فلم ''سکندرِ اعظم'' میں حُب الوطنی پر مبنی ایک گیت محمد رفیع کی آواز میں بے حد مقبول ہوا تھا...... ''جہاں ڈال ڈال پر سونے کی چڑیاں کرتی ہیں بسیرا، وہ بھارت دیش ہے میرا''، اور بھرت ویاس کا لکھا گیت...... ''اے بھارت ماتا کے بیٹو سنو'' اور کیفی اعظمی کا فلم ''کندن'' کے لئے لکھا گیت...... ''توڑ کے سارے جال و دیشی......'' بھی حُب الوطنی کے ہی گیت تھے۔

حُب الوطنی کے فلمی نغموں کے لئے کوی پردیپ کی ایک خاص پہچان بنی ہوئی تھی اور اس کے لئے حکومت ہند نے انہیں اعزاز سے بھی نوازا تھا۔ ایس۔ مکھرجی کی فلم

''بندھن'' سے انہوں نے ایک نیا مقام حاصل کیا تھا۔ جب انہوں نے اس فلم کے لئے ایک گانا...... ''چل چل رے نوجوان'' لکھا تو اس کی مقبولیت کا اندازہ خود انہیں بھی نہیں تھا۔کوی پردیپ کا ایک نغمہ...... ''اے میرے وطن کے لوگو، ذرا آنکھ میں بھرلو پانی'' جو حُب الوطنی کے حوالے سے لازوال بن گیا ہے، لتا منگیشکر نے گایا ہے۔ حالانکہ یہ نغمہ کسی فلم میں استعمال نہیں ہوا ہے مگر عام طور پر یہی خیال کیا جاتا ہے کہ یہ فلمی گیت ہی ہے۔ ۱۹۶۳ء میں پہلی بار جب پنڈت جواہر لعل نہرو نے لتا کی آواز میں یہ گیت سنا تو اُن کی آنکھیں چھلک آئی تھیں۔ اس گانے کی دھن سی۔رام چندر نے بنائی تھی۔ آج بھی لتا منگیشکر جب کسی پروگرام میں اس گیت کو گاتی ہیں تو سماں بندھ جاتا ہے۔ ۱۹۴۳ء میں بامبے ٹاکیز کی فلم ''قسمت'' ریلیز ہوئی۔ اس فلم کی موسیقی انل بسواس نے ترتیب دی تھی۔انہوں نے کوی پردیپ سے حُب الوطنی پرمبنی ایک گیت لکھوایا تھا...... ''آج ہمالہ کی چوٹی سے پھر ہم نے للکارا ہے، دور ہٹو اے دنیا والو! ہندوستان ہمارا ہے''۔تمام ملک میں اس گانے کی دھوم مچ گئی اور تحریک آزادی کے اس دور میں یہ گانا عوام میں بے حد مقبول ہوا، اور اسی گانے پر بنگال جرنلسٹ ایسوسی ایشن کی طرف سے انل بسواس کو بہترین موسیقار کا ایوارڈ دیا گیا۔

۱۹۶۱ء میں راجکپور نے فلم ''جس دیش میں گنگا بہتی ہے'' بنائی تھی، حالانکہ ڈاکوؤں کے موضوع پر یہ ایک بہترین فلم تھی، مگر اس فلم میں شنکر جے کشن کی موسیقی میں مکیش کا گایا ہوا نغمہ...... ''ہونٹوں پہ سچائی رہتی ہے، جہاں دل میں صفائی رہتی ہے'' مکمل طور پر حُب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہے اور نہ صرف ہندوستان میں بلکہ بیرون ممالک بھی اس گیت کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔

حُب الوطنی کے جذبے سے سرشار جو فلمی نغمے آج بھی تر وتازہ ہیں اور ہندوستانی عوام کے دلوں میں اکثر گونجتے رہتے ہیں، ان میں ایک بے حد مقبول گانا محمد رفیع کی آواز میں فلم نونہال کا نغمہ ہے...... ''وطن پر جو فدا ہوگا، امر وہ نوجواں ہوگا''۔ فلم ''نونہال'' کا یہ نغمہ آج بھی ہر اس موقع پر توجہ سے سنا جاتا ہے جب ملک کی سالمیت اور

اتحاد کو کوئی خطرہ لاحق ہوتا ہے یا پھر ہر قومی تیوہار پر بار بار ریڈیو سے سن کر بھی اس گانے کی افادیت کم نہیں ہوتی ہے۔

حُب الوطنی پر مبنی فلمی گیتوں کی تاریخ میں جو گیت ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا وہ ہے فلم ''حقیقت'' کا محمد رفیع کی آواز میں گایا گیت...... ''کر چلے ہم فدا جان وتن ساتھیو، اب تمہارے حوالے وطن ساتھیو''۔ فلمساز وہدایتکار چیتن آنند نے یہ فلم ۱۹۶۲ء میں ہندوستان پر چین کے حملے سے متاثر ہو کر بنائی تھی۔ مدن موہن کی موسیقی میں اس گانے کو کیفی اعظمی نے لکھا تھا۔ یہ چھ منٹ لمبا گانا فلم کے کلائمکس میں ہوتا ہے اور اس گانے کو پردے پر کوئی نہیں گاتا ہے۔ بیک گراؤنڈ میں یہ گانا بجتا ہے اور پردے پر دکھائی دیتے ہیں جنگی مناظر، بہادر جوانوں کی لاشیں، جو وطن کی حفاظت کرتے کرتے ہمیشہ کے لئے مادر وطن کی گود میں سو گئے۔ یہ فلم کے آخری مناظر تھے۔ کہانی ختم ہو چکی تھی اور پردے پر کوئی واقعہ بھی نہیں ہو رہا تھا۔ مگر جب فلم میں یہ گانا پردے پر ہوتا ہے تو ناظرین دم بخود بیٹھے رہتے ہیں اور دل کی تیز دھڑکنوں سے وطن پر شہید ہونے والوں کو خراج عقیدت پیش کرتے رہتے ہیں۔ یہ کمال تھا کیفی کے گیت، مدن موہن کی موسیقی اور محمد رفیع کی آواز کے جادو کا۔ فلم ''حقیقت'' یکم جنوری ۱۹۶۵ء کو ریلیز ہوئی تھی مگر آج تک اس گانے کی گونج پورے ہندوستان میں سنائی دیتی ہے۔

۱۹۶۵ء میں ہندوستان پاکستان کے درمیان ایک بڑی جنگ کے بعد فلم والوں کے لئے حُب الوطنی ایک بہت کامیاب فارمولہ تھا۔ ایس۔ رام شرما کی ہدایت میں کیول پی۔ کشیپ کی فلم ''شہید'' باکس آفس پر بہت کامیاب رہی۔ اس فلم میں منوج کمار نے شہید بھگت سنگھ کا کردار ادا کیا تھا، اس فلم کا نغمہ...... ''میرا رنگ دے بسنتی چولا'' بے حد مقبول ہوا تھا۔ اسی فلم کا دوسرا نغمہ...... ''اے وطن اے وطن تجھ کو میری قسم'' بھی پسند کیا گیا۔ منوج کمار نے اس وقت سوچا بھی نہیں تھا کہ فلم ''شہید'' اُن کے فلمی کیریئر کو یکسر بدل کے رکھ دے گی۔ اس فلم سے منوج کمار کو محبت وطن کی جو امیج ملی تھی اسی کو آگے بڑھانے کے لئے انہوں نے فلم ''اُپکار'' کی پلاننگ کی، اور

اس طرح وہ اداکار کے ساتھ ساتھ فلمساز وہدایتکار بھی بن گئے۔ اس فلم میں گلشن باورا کا لکھا گیت...... ''میرے دیش کی دھرتی سونا اُگلے، اُگلے ہیرے موتی'' کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ مہندر کپور کی آواز میں ریکارڈ اس گیت نے دیش کے کونے کونے تک حُب الوطنی کے جذبے کو ہندوستانی عوام کے دلوں میں اچھی طرح بسا دیا، اور فلمساز وہدایتکار کے طور پر منوج کمار کی اس پہلی ہی فلم نے ان کے لئے سونا اُگل ڈالا۔ اس کے بعد حُب الوطنی کے جذبے کو کیش کرنے کے لئے انہوں نے کئی فلمیں بنائیں۔ فلم ''پورب اور پچھم'' کا مکیش کی آواز میں گیت...... ''ہے پریت جہاں کی رِیت سدا، میں گیت وہاں کے گاتا ہوں''، اور...... ''دلہن چلی ہاں بہن چلی سات رنگ کی چولی'' جیسے گیت کافی مقبول ہوئے۔

یوں تو فلمی گلوکاروں میں محمد رفیع نعت، بھجن، قوالی اور پاپ گانے میں بھی اپنا منفرد انداز رکھتے تھے اور سامعین اُن کے گائے ہوئے ہر گیت سے لطف اندوز ہوتے تھے، مگر حُب الوطنی کے گیت محمد رفیع نے جس جذبے سے گائے ہیں، ویسے کوئی گا نہیں سکا۔ انہوں نے حُب الوطنی کے گیتوں میں اپنی آواز کی ایسی جادوگری کی ہے کہ بچے، بوڑھے اور جوان سبھی حُب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر جھوم اٹھتے ہیں۔ محمد رفیع کے گائے کچھ گیت تو جیسے امر ہو گئے ہیں......

'وطن کی راہ میں وطن کے نوجواں شہید ہو'.................(فلم: شہید)

'اپنی آزادی کو ہم ہرگز مٹا سکتے نہیں'.......................(فلم: لیڈر)

'ہم لائے ہیں طوفان سے کشتی نکال کے'................(فلم: جاگرتی)

'کر چلے ہم فدا جان وتن ساتھیو'..........................(فلم: حقیقت)

......ایسے ہی گیت ہیں جن کو سن کر آج بھی برادران وطن ملک وقوم کی سالمیت، تحفظ اور قومی اتحاد کے جذبے سے سرشار ہو کر جھوم اٹھتے ہیں۔ ان گیتوں کی سحر انگیزی سے متاثر ہو کر کسی بھی سامع کے ملک پر مر مٹنے کے جوش وولولہ سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

۱۵ر اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ہی انگریزوں کی غلامی

اور ان کے ذریعہ لگائے گئے سنسر کے خوف سے ہندوستانی سینما کو بھی آزادی مل گئی اور فلمساز اپنی مرضی کے مطابق فلمیں بنانے لگے۔ محبوب خان نے ''مدر انڈیا'' کے بعد فلم ''سن آف انڈیا'' بنائی اور اس فلم میں مبارک بیگم کا گایا ہوا گیت...... ''ننھا منا راہی ہوں، دیش کا سپاہی ہوں، بولو میرے سنگ جے ہند جے ہند'' بہت مقبول ہوا۔ یہ گانا بارہ تیرہ برس کے ایک طالب علم ساجد پر فلمایا گیا تھا جو حُب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہے اور وطن پر اپنا سب کچھ قربان کرنے کے لئے تیار ہے۔ ۱۹۶۲ء میں دلیپ کمار نے ایک فلم بنائی تھی ''گنگا جمنا''، جو بہت مقبول ہوئی تھی۔ اس فلم میں دلیپ کمار کا چھوٹا بھائی بہت دیش بھکت قسم کا بچہ ہے اور جب وہ اسکول میں پڑھنے جاتا ہے تو وہاں کا ماسٹر بچوں میں حُب الوطنی کا جذبہ بیدار کرنے کی خاطر شکیل بدایونی کا لکھا اور نوشاد کی موسیقی سے سجا ہوا ایک گیت گاتا ہے...... ''انصاف کی ڈگر پہ، بچو دکھاؤ چل کے، یہ دیش ہے تمہارا، نیتا تم ہی ہو کل کے''۔ ہیمنت کمار کی آواز میں اس گانے کو بھی بہت مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔

تحریک آزادی کے بعد حُب الوطنی کا سب سے زیادہ جذبہ ہماری فلموں میں اس وقت بیدار ہوا جب ۱۹۶۲ء میں ہمارے پڑوسی ملک چین نے اچانک اور بے وجہ ہندوستان پر حملہ کر دیا۔ فلم ''لیڈر، نیا دور'' اور ''حقیقت'' اس واقعہ کے بعد ہی بننے والی فلمیں ہیں اور حُب الوطنی پر مبنی بہت سے بہترین نغمے ان فلموں میں استعمال کئے گئے۔ فلم ''نیا دور'' کا گیت...... ''یہ دیش ہے ویر جوانوں کا'' آج بھی اتنا ہی مقبول اور تروتازہ ہے۔ اسی طرح فلم ''لیڈر'' کا گیت...... ''اپنی آزادی کو ہم ہرگز مٹا سکتے نہیں'' اور فلم ''حقیقت'' کا نغمہ...... ''کر چلے ہم فدا جان وتن ساتھیو!'' بے مثال اور لازوال فلمی نغمے ہیں۔ محمد رفیع کی جادو بھری آواز نے ان نغموں کو سدا بہار بنا دیا ہے۔

گزشتہ چند برسوں میں بننے والی کئی فلموں میں حُب الوطنی کے نغمے پیش کئے گئے مگر ان میں بہت کم نغمے ہی مقبول ہو سکے ہیں۔ دلیپ کمار کی فلم ''کرما'' کا نغمہ...... ''دل دیا ہے جاں بھی دیں گے اے وطن تیرے لئے'' اور فلم ''پردیس'' کا نغمہ...... ''یہ

میرا انڈیا، آئی لو مائی انڈیا'' ہی دو ایسے نغمے ہیں جو زیادہ مقبولیت حاصل کر سکے ہیں۔

حال ہی میں لگ بھگ پانچ فلمیں شہید بھگت سنگھ کی زندگی پر فوکس کر کے بنائی گئیں، مگر نہایت افسوس کا مقام ہے کہ ان پانچ فلموں میں کُل ملا کر کوئی ایک بھی نغمہ ایسا نہیں نکل سکا جس کو سن کر عوام کے دل حُب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو سکیں۔ ان فلموں کے علاوہ بھی کئی فلمیں پچھلے چند برسوں میں دیش بھکتی کے فارمولے پر بنائی گئیں مگر ان میں بھی حُب الوطنی کے جذبے کو جگانے والے نغموں کی کمی کو بُری طرح محسوس کیا گیا ہے۔ یہ ہمارے فلمی نغموں کے گرتے ہوئے معیار کا ہی ایک پہلو ہے اور اس طرف فلمسازوں اور نغمہ نگاروں کو ضرور توجہ دینی ہوگی۔ OO

قومی یکجہتی اور ہماری فلمیں

ہندوستان میں فلموں کی آمد ایک ایسے وقت میں شروع ہوئی جب پورا ملک انگریزی سامراج کے شکنجے میں بُری طرح جکڑا ہوا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کو ہندوستان سے بھگانے کی آخری بڑی کوشش بھی ناکام ہو چکی تھی اور انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور چالاکیوں نے ہندوستانیوں کی کوششوں کو اپنے ظلم وستم سے دبا کر ہندوستان کو غلام بنا کر پورے ملک پر قبضہ کر لیا۔ انہوں نے بہت سے راجہ مہاراجوں، جاگیرداروں اور زمینداروں کو دولت اور رعایت کا لالچ دے کر اپنی طرف ملا لیا تھا، یا پھر جنہوں نے اُن کے خلاف آواز اُٹھائی اُن کو اپنی طاقت سے کچل دیا تھا۔ ایسے ہی پُرآشوب دور میں پہلے پہل ۱۸۹۶ء میں ہندوستان کے شہر ممبئی میں بیرون ملک سے چھوٹی چھوٹی خاموش فلموں کی آمد شروع ہوئی اور ۷/جولائی ۱۸۹۶ء کو لمونیئر برادرس نے پہلی بار بمبئی کے واٹسن ہوٹل میں ''میجک لائٹس'' کے نام سے ایک چھوٹی سی فلم کی نمائش کی۔ اس طرح کی فلموں کو بعد میں ملک کے کئی دوسرے شہروں میں بھی دکھایا گیا اور یہاں کے عوام اور تھیئٹر مالکوں نے ان کو بہت پسند کیا۔

یہ وہی زمانہ تھا جب ہندوستان کی آزادی کے لیے ایک بار پھر جدوجہد شروع ہو چکی تھی اور اسی مقصد سے ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ حالانکہ گراموفون کی ایجاد کے بعد سن ۱۹۰۰ء میں گرودیو رابندرناتھ ٹیگور نے گراموفون پر پہلی بار خود اپنی ہی آواز میں...... ''بندے ماترم......'' گا کر ریکارڈ کرایا تھا، مگر اُن دنوں

تک فلموں کو بولنا نہیں آیا تھا۔

ہندوستان میں دادا صاحب پھالکے نے پہلی بار مکمل طور پر فیچر فلم اپنے ہی ملک میں بنانے کا تاریخی کارنامہ انجام دیا۔ انہوں نے ایک غیر ملکی فلم ''لائف آف کرائسٹ'' سے متاثر ہو کر بڑی محنت اور جدوجہد سے فلم ''راجہ ہریش چندر'' کو ہندوستان میں تیار کیا اور ۱۹۱۳ء میں اس خاموش فلم کی نمائش کی۔ اس طرح ہندوستان میں خاموش فلموں کے بنانے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اُس زمانے میں ہندوستانی فلموں کے موضوعات زیادہ تر مذہبی یا دیومالائی کہانیوں پر مبنی ہوا کرتے تھے یا پھر جادوئی قسم کی کہانیوں پر فلمیں بنائی جاتی تھیں۔ پردے کے پاس ہی سازندوں کی ایک ٹیم بیٹھ جاتی تھی جو فلم کے مناظر میں تاثرات پیدا کرنے کے لیے سین کے مطابق ساز بجاتے رہتے تھے۔ اسی دوران آواز کو فلم کے نیگیٹیو پر منتقل کرنے کے لیے تجربات کئے جا رہے تھے اور اس میں کامیابی ملنے کے امکانات برابر بڑھتے جا رہے تھے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی آزادی کی تحریک زور پکڑتی جا رہی تھی اور ہندوستان کے نوجوان آزادی کے متوالے پوری طرح انگریزوں کو ہندوستان سے بھگا دینے کا فیصلہ کر چکے تھے۔ گاندھی جی کی قیادت میں مکمل آزادی کی قرارداد منظور ہو چکی تھی، لہٰذا ایسے وقت میں ہماری فلموں میں بھی کہیں کہیں اس کی جھلک دکھائی دینے لگی۔ حالانکہ ایسے وقت میں بھی ہماری فلموں میں قومی یکجہتی کے موضوعات بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ کیونکہ انگریز حکومت کی قائم کردہ پابندیاں اور ظلم و ستم کی وجہ سے کوئی بھی فلمساز ایسے موضوعات پر فلم بنانے سے اپنا دامن بچاتا تھا، جس سے اُسے انگریز حکومت کے غضب کا شکار ہونے کا خطرہ لاحق ہو۔ انگریز حکومت اس معاملے میں بہت چوکنی تھی۔ کیونکہ اُس کی پالیسی ہی یہ تھی کہ ان ہندوستانیوں میں آپس میں پھوٹ ڈالو اور ان پر راج کرو۔ لہٰذا قومی یکجہتی کے نام سے انگریزوں کو چڑ تھی۔ چنانچہ برٹش حکومت نے ۱۹۲۲ء میں پریس سنسر شپ قائم کیا اور اس کے دائرہ اختیار میں ہندوستانی سنیما کو بھی جکڑ لیا۔ اب کوئی بھی ہندوستانی فلم برٹش حکومت کی اجازت کے بغیر نمائش کے لیے پیش نہیں

کی جاسکتی تھی۔ اس طرح اگر کوئی فلمساز قومی یکجہتی کی ہلکی سی جھلک بھی اپنی فلم میں دکھاتا تو انگریز حکومت اسے اپنے خلاف سازش سمجھتی اور اس کی نمائش پر پابندی لگا دیتی۔

فلم کو آواز عطا کرنے کا تجربہ کامیاب ہوتے ہی ۱۴ر مارچ ۱۹۳۱ء کو فلمساز وہدایتکار آرڈیشر ایرانی نے ہندوستان کی پہلی متکلم فلم ''عالم آرا'' کی نمائش کی اور اس طرح ہندوستانی فلموں کو بھی بولنا آگیا۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستانی عوام کا رجحان بھی فلموں کی طرف بڑھنے لگا اور وہ دیومالائی، مذہبی اور جادوئی کہانیوں سے نکل کر سماجی مسائل کے موضوعات اور رومانی کہانیوں کی طرف بڑھنے لگیں۔ فلم ''کس کا قصور'' بیوہ عورتوں کے مسائل کو لے کر بنائی گئی تھی۔ اس کے علاوہ ''گوری بالا'' اور ''رام رحیم'' میں سیاسی تحریک اور قومی یکجہتی کو ایک خاص انداز میں پیش کیا گیا تھا۔ ان فلموں میں ہندوستانی قومیت کا جذبہ اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے عنصر کو بھی ایک خاص زاویہ سے شامل کیا گیا تھا۔

ہندوستان کی آزادی کے لیے ایسے وقت میں ملک میں ہندو مسلم اتحاد کی سخت ضرورت تھی اور اسی موضوع کو مرکزی خیال بناتے ہوئے لکشمی پکچرز نے ۱۹۲۵ء میں ''سورن'' نام سے ایک فلم اس طرح تخلیق کی جس میں مغل تاریخ کے ایک حقیقی واقعہ کے ذریعہ ہندو مسلم اتحاد کا پیغام ہندوستانی عوام کو دیا گیا۔ ۱۹۴۲ء میں مہاتما گاندھی کے دیئے گئے نعرے ''انگریزو بھارت چھوڑو'' سے متاثر ہو کر گیان مکھر جی نے فلم ''قسمت'' بنائی تھی۔ اس فلم کے لیے کوی پردیپ نے ایک گانا لکھا تھا...... ''دُور ہٹو اے دنیا والو، ہندوستان ہمارا ہے......'' اس گیت نے ہندوستانی عوام کے دلوں میں ایک نیا جوش پیدا کر دیا تھا۔ حالانکہ اس فلم کا موضوع آزادی کی تحریک سے تعلق رکھتا تھا مگر فلم کے اس گیت نے قومی یکجہتی کے جذبے کو بیدار کرنے میں بڑا اہم کردار ادا کیا تھا۔

اُس زمانے میں ہندوستانی فلموں میں آہستہ آہستہ اِسی شعور کی مہک آنے لگی۔ فلم ''دی بم'' میں بھی فرنگیوں کی حکومت کے خلاف بغاوت کرنے پر اُکسایا گیا تھا جس کی وجہ سے برٹش سنسر اور بھی زیادہ ہوشیار ہو گیا اور اس نے اس فلم کو بُری طرح کاٹ

چھانٹ دیا تھا۔ وی۔ شانتارام نے فلم ''اودے کال'' بھی ان ہی دنوں میں بنائی تھی۔ اس فلم میں بھی قومی یکجہتی اور ہندوستان کی آزادی کا پیغام علامتی انداز میں دیا گیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی انڈین فلم ایسوسی ایشن کا قیام بھی عمل میں آگیا اور سرکار کے خلاف ایک دن کی مکمل علامتی ہڑتال بھی کی گئی تھی۔

گزشتہ صدی کی چوتھی دہائی تک ملک بھر میں ہندوستانی فلموں کے دیکھنے والے سنجیدہ اور غور طلب موضوعات پر بننے والی فلموں کو دیکھنے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو گئے تھے۔ اس زمانے میں زیادہ تر فلم بین متوسط طبقے کے تھے یا پھر اونچی سوسائٹی کے لوگ تھے۔ اس طرح ہندوستان میں ایک بالغ طبقہ فلم بینوں کا پیدا ہو چکا تھا۔ آزادی ملنے تک حکومت کے سخت سنسر شپ کی وجہ سے فلموں میں بہت سی باتیں سیدھے طریقے سے نہ کہہ کر موضوعات کو بدل کر علامتی انداز میں بھی کہی گئیں۔ کیونکہ اس وقت ہندوستانی عوام کا پورا زور ملک کو آزاد کرانے کے لیے لگا ہوا تھا اور انگریزوں کی پوری طاقت اس بات پر لگی ہوئی تھی کہ ملک میں جگہ جگہ ہندو مسلم فسادات کرائے جائیں، جن کو بہانہ بنا کر وہ دونوں قوموں کی سرکوبی کر سکیں۔ لہٰذا اس بات کی ضرورت کو محسوس کیا گیا کہ فلموں کے ذریعہ ملک کے عوام کو قومی یکجہتی کا پیغام دیا جائے۔

اس سلسلے کی سب سے پہلی مقبول فلم وی۔ شانتارام نے ''پڑوسی'' کے ٹائٹل سے بنائی۔ اس فلم میں دکھایا گیا تھا کہ ہندو اور مسلمان دو خاندان ایک دوسرے کے پڑوس میں آپس میں مل جل کر رہتے ہیں، مگر باہری طاقتیں اپنے مقاصد حاصل کرنے کی غرض سے انہیں آپس میں لڑا دیتے ہیں۔ دوست بچھڑ جاتے ہیں، بعد میں انہیں طرح طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ان کے پاس صرف یادیں باقی رہ جاتی ہیں۔ ان کا دوبارہ ملن اُس وقت ہوتا ہے جب ایک باندھ کے ٹوٹنے کی وجہ سے وہ سب موت کی آغوش میں پہنچ جاتے ہیں۔ اس طرح فلم کی کہانی ملک کے عوام کو قومی یکجہتی کا پیغام دے جاتی ہے۔

اِسی طرح بنگال کے نوجوانوں میں قومی یکجہتی کی مشعل روشن کرنے کے لیے بی۔

این۔ سرکار نے فلم ''ہمراہی'' بنائی اور پربھات فلم کمپنی نے اسی موضوع پر فلم ''ہم ایک ہیں'' بنائی، جس کی کہانی پوری طرح سے قومی ایکتا کے دھاگے میں پروئی ہوئی تھی۔ اُس زمانے میں لیک سے ہٹ کر بننے والی فلموں کے موضوعات بائیں بازو کی تحریک سے متاثر ہونے لگے تھے کیونکہ فلمی دنیا کے زیادہ تر لکھنے والے ادیب یا شاعر ترقی پسند تحریک میں شامل ہوتے گئے تھے۔ اس تحریک کو اپٹا (Indian People Theatre Association) سے بھی کافی تعاون ملا اور اس طرح قومی یکجہتی کا جذبہ ہماری فلموں میں بڑھتا گیا۔

بی۔آر۔ چوپڑہ نے ۱۹۶۲ء میں ایک بہترین فلم ''دھرم پُتر'' قومی یکجہتی کو موضوع بنا کر پیش کی۔ اس فلم کو صدر جمہوریہ ہند کا نقرئی تمغہ پیش کیا گیا۔ اختر الایمان کے مکالموں سے سجی اس فلم کی ہدایت لیش چوپڑہ نے کی تھی اور اس کی کہانی اسی نام کے ایک ناول سے لی گئی تھی جس کے مصنف آچاریہ چترسین شاستری تھے۔ اِس فلم کے نغمے ساحر لدھیانوی نے تحریر کیے تھے۔ اس فلم میں ایک ہندو خاندان اور ایک مسلم خاندان آمنے سامنے رہتے ہیں اور دونوں میں اتنا آپسی میل جول ہے کہ سڑک پار کرنے کے لیے اوپر کی دونوں طرف کی منزلوں کو جوڑنے کے لیے ایک پُل بنا لیتے ہیں۔ جب حسن بانو (مالا سنہا) کا عاشق جاوید (رحمٰن) اس کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو اس کے بچے کو بدنامی سے بچانے کے لیے ڈاکٹر رائے کی بیوی ساوتری اُسے گود لے لیتی ہے اور اس کو دلیپ کی حیثیت سے ہندو ریتی رواج کے مطابق پرورش کرتی ہے۔ جاوید کی واپسی پر حسن بانو سے اس کی شادی ہو جاتی ہے مگر وہ یہ راز جاوید کو نہیں بتاتی۔ بڑا ہو کر دلیپ (ششی کپور) خالص جذباتی قسم کا ہندو بن جاتا ہے اور جب ایک فرقہ وارانہ فساد ہوتا ہے تو ڈاکٹر رائے کے اس لئے خلاف ہو جاتا ہے کہ انہوں نے ایک مسلم فیملی کو کیوں پناہ دی ہوئی ہے۔ وہ حسن بانو اور زخمی جاوید کو جان سے مارنے پر اُتر آتا ہے۔ تب ڈاکٹر رائے اور ساوتری اسے بتاتے ہیں کہ وہی حسن بانو اُس کی ماں ہے۔ تب دلیپ کو لگتا ہے جیسے اس کی پوری زندگی ہی رائیگاں چلی گئی۔ دونوں مکان جل چکے ہیں مگر ان کے درمیان کا

پُل ابھی بھی اسی طرح قائم ہے۔ اس طرح بی۔ آر۔ چوپڑہ نے پُل کی علامت سے قومی یکجہتی کا ایک خوبصورت پیغام ہندوستانی عوام کو دیا ہے۔ بی۔ آر۔ چوپڑہ کی ہی ایک دوسری فلم ''دھول کا پھول'' بھی قومی یکجہتی کا ہی پیغام دیتی ہے۔ اس فلم کا ایک نغمہ...... ''تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا، انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا......'' بڑے پُر اثر طریقے سے قومی یکجہتی کے پیغام کو انسانی دلوں کے اندر اُتار دیتا ہے۔ اسی درمیان وی۔ شانتارام نے بھی ''دہیز'' اور ''اپنا دیش'' فلمیں بنائیں، جن میں کسی نہ کسی طرح قومی یکجہتی کی بات کو ہی کہا گیا تھا۔

کے۔ آصف کی مشہور زمانہ اور ہندوستان کی سب سے عظیم فلم ''مغل اعظم'' میں بھی ایک طرح سے دیکھا جائے تو قومی ایکتا کے پیغام کو غیر محسوس طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ حالانکہ اس فلم کا موضوع تاریخی کردار اکبر اعظم کی شان وشوکت اور مغل بادشاہوں کے عدل وانصاف کی کہانی پر مبنی ہے، مگر اس فلم کا مرکزی کردار خود اکبر اعظم ہی قومی یکجہتی کی علامت بنا ہوا ہے۔ وہ خود مسلم مغل شہنشاہ ہے اور اس کی سب سے بڑی بیوی مہارانی جودھا بائی ایک خوددار راجپوت راجکماری ہے اور بادشاہ کے حرم میں آنے کے بعد بھی اپنے مذہب پر قائم ہے۔ جب مہارانی جودھا بائی کرشن جنم دن کے موقع پر پوجا کرتی ہے تو خود بادشاہ اکبر کرشن جی کو جھولا جھلاتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کرشن جنم کے جشن میں رقص وسرود کی محفل سجا کر لطف اندوز ہوتے ہوئے گانا...... ''موہے پنگھٹ پہ نندلال چھیڑ گیو رے......'' سنتے ہیں۔ راج جیوتش کے مشورے پر بادشاہ کا شہزادہ سلیم کو کسی مورتی کے نہ دیکھنے کا حکم دینا بھی خالص ہندوستانی تہذیب وروایت کا حصہ ہے۔ دوسری طرف شہزادہ سلیم کا سگا ماموں راجہ مان سنگھ اکبر کی فوج کا سپہ سالار بنا ہوا ہے اور پورا مغلیٔ تختِ سلطنت اُسی کے کاندھوں پر رکھا ہوا ہے۔ خود سلیم کی پرورش اُسی کے زیرنگرانی ہوئی ہے اور وقت آنے پر جب سلیم کو موت کی سزا دی جاتی ہے تو وہی راجہ مان سنگھ، جو سلیم کا ہندو سگا ماموں ہے، توپ کے رخ کو پھیر دیتا ہے اور اپنی بہن کے جگر پارے کی جان بچالیتا ہے۔ اسی طرح ولی عہد سلطنت شہزادہ سلیم کا ماموں زاد بھائی

درجن سنگھ جو اس کا دست راست اور راز دار بھی ہے، ہر وقت اس کے ساتھ سائے کی طرح لگا رہتا ہے اور اپنے پھوپی زاد بھائی سلیم کی محبوبہ انارکلی کی جان بچانے کی خاطر اپنی جان تک نچھاور کر دیتا ہے۔ یہ علامتیں فلم میں قومی یکجہتی کو فروغ دینے کے لیے نمایاں طور پر استعمال کی گئی ہیں۔

قومی یکجہتی کے موضوع پر ایک خوبصورت فلم کہانی کار، فلمساز وہدایتکار کمال امروہوی نے بھی ۱۹۷۴ء میں ''شنکر حسین'' کے نام سے بنائی تھی۔ اس فلم میں ایک ایسی لڑکی کلثوم کا کردار پیش کیا گیا تھا جس کو نیند میں چلنے کی عادت ہے اور وہ کلثوم سے کُسم بن جاتی ہے۔ دوسری طرف ایک ایسا لڑکا حسین ہے جس کی پرورش ایک ہندو ڈاکٹر نے پوری طرح اسلامی مذہبی طور طریقے پر کی ہے۔ مگر بعد میں جب کلثوم کے باپ نے بتایا کہ ایک فساد میں اس کا سب کچھ برباد ہو جانے کے بعد ایک بے سہارا بچی اس کو ملی تو اس نے بچی کے مارے جانے کے خوف سے اس کا نام کلثوم رکھ دیا تھا اور اس کی ایک مسلمان لڑکی کے طور پر پرورش ہوئی، تب سب حیران رہ جاتے ہیں۔ حسین ایک حادثہ میں شہید ہو جاتا ہے اور کُسم کی شادی ڈاکٹر کے بڑے بیٹے اجے شنکر سے ہو جاتی ہے اور جب ان کا ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے تو وہ اس کا نام شنکر حسین رکھ دیتے ہیں۔ اس فلم میں موسیقی اور نغمے بہت معیاری ہیں اور قومی یکجہتی کے پیغام کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ بغیر کسی نعرے بازی کے پیش کیا گیا ہے۔

۱۴راگست ۱۹۴۷ء کو جب ہندوستان انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہوا تو برٹش حکومت کے خلاف ہندوستانی عوام کی قومی یکجہتی کی کوئی ضرورت باقی نہ رہی تھی مگر آزادی ملنے کے ساتھ ہی ملک میں فرقہ وارانہ منافرت کے ناسور نے اس ضرورت کو پہلے سے بھی زیادہ موثر انداز میں پیش کرنے پر مجبور کر دیا۔ اب قومی یکجہتی کے معنی بدل چکے تھے۔ انگریزوں کے بوئے ہوئے آپسی منافرت کے بیج اب تناور درخت کی شکل لیتے جا رہے تھے۔ دوسری طرف رشوت خوری، بدعنوانی اور کرپشن کے خلاف بھی قومی یکجہتی کی ضرورت محسوس کی جانے لگی تھی۔

سہراب مودی کی فلم ''راج ہٹ''، راجکپور کی فلم ''آ اب لوٹ چلیں''، وی۔ شانتارام کی فلم ''دو آنکھیں بارہ ہاتھ''، ششی کپور کی ''ایمان دھرم''، راجکپور کی ''پریم گرنتھ''، وغیرہ فلموں میں بھی کسی نہ کسی طرح قومی یکجہتی کے پیغام کو پیش کیا گیا ہے۔ مگر کافی عرصے کے بعد من موہن ڈیسائی کی فلم ''امر اکبر انتھونی'' نے کافی اچھی کامیابی اور شہرت حاصل کی۔ اس فلم میں امیتابھ بچن، ونود کھنہ اور رشی کپور نے اہم کردار ادا کئے تھے۔ حالانکہ اس فلم کے آتے آتے قومی یکجہتی کے موضوع کا رُخ بدل چکا تھا۔ اب نہ انگریزوں کے خلاف قومی یکجہتی ہو رہی تھی اور نہ ہی مذہبی منافرت پھیلانے والوں کے خلاف، بلکہ ملک میں پھیلے ہوئے کرپشن، بدعنوانی اور غنڈہ گردی کے خلاف قومی یکجہتی کی ضرورت کو محسوس کیا جا رہا تھا۔ اس سلسلے میں امیتابھ بچن کی فلم ''انقلاب'' اور ''شعلے''، منوج کمار کی فلم ''پکار، شور، کرانتی'' اور ''پورب اور پچھم'' کے علاوہ ایم۔ ایس۔ ستھیو کی فلم ''گرم ہوا'' اور ہدایتکار سبھاش گھئی کی ہدایت میں اداکار دلیپ کمار کی فلم ''کرما'' کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ فلم اداکارہ ریحانہ سلطان کی ایک فلم ''دل کی راہیں'' بھی قومی یکجہتی کے موضوع پر بنی ایک اچھی فلم تھی، جس میں ایک مسلم لڑکی ایک ہندو لڑکے سے عشق کر بیٹھتی ہے۔ اسی طرح ''ہندوستان کی قسم، چائنا گیٹ، سرفروش، ایمان دھرم، مندر مسجد، دھرم اور قانون، نئی دہلی، سماج کو بدل ڈالو، پریم کہانی، انکوش، دیش پریمی، غدر'' اور میہل کمار کی ہدایت میں نانا پاٹیکر اور ڈمپل کپاڈیہ کی فلم ''کرانتی ویر'' کسی نہ کسی طرح ملک کے عوام کو قومی یکجہتی کا پیغام ہی دیتی ہیں۔

آج ہمارے ملک میں جس پیمانے پر سیاسی غنڈہ گردی، بدعنوانی، بے ایمانی، رشوت خوری اور کرپشن کا بازار گرم ہے، ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے فلمساز وہدایتکار اپنی فلموں کے ذریعہ پوری ہندوستانی قوم کو بیدار کرنے کا فریضہ انجام دیں، یہی ان کی سب سے بڑی دیش بھگتی ہوگی اور فلمی تاریخ ہمیشہ انہیں عزت واحترام کے ساتھ یاد رکھے گی۔

OO

کہاں گئی فلموں سے قوّالی......؟

گزشتہ صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی تک ہندوستانی فلموں کا مزاج بالکل مختلف تھا۔اس زمانے کی فلموں میں موسیقی اور گانوں کو بڑی اہمیت دی جاتی تھی اور فلم میں گیتوں کے ذریعہ کہانی کو بھی آگے بڑھایا جاتا تھا۔ فلمی نغمہ نگار بھی صرف 'تک بندی' نہیں کیا کرتے تھے بلکہ فلمی نغموں میں بھی اپنا شاعرانہ وقار بنائے رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان نغموں میں وہ کشش ہے جو آج کے نئے گیتوں میں نہیں ہے۔ حالانکہ دَورِ جدید میں موسیقی کے نئے نئے آلات اور طور طریقوں میں کافی تبدیلی آئی ہے، مگر اس سب ترقی کے باوجود آج اچھے سے اچھے فلمی نغمے کی عمر ایک برس سے زیادہ نہیں ہو پاتی اور لوگوں کو زیادہ دنوں تک آج کے فلمی گیت یاد نہیں رہ پاتے، جبکہ پُرانے فلمی نغمے بیس تیس برس تک لوگوں کو یاد رہتے تھے اور عوام وخواص ان کو سننا پسند کرتے تھے۔ان نغموں کی مقبلویت کی بہترین مثال یہ ہے کہ آج بڑے بے ڈھنگے پن سے پُرانے فلمی نغموں کے 'ری مکس' بنائے جارہے ہیں اور نئی نسل کی بے راہ روی سے فاعدہ اٹھاتے ہوئے کئی ریکارڈنگ کمپنیاں کافی پیسہ کمارہی ہیں۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس طرح کے 'ری مکس' بنانے کے لئے ان کو پُرانے مقبول فلمی نغموں کی ہی ضرورت پڑتی ہے۔

فلمی نغموں میں جہاں اداسی بھرے، یا بہت زیادہ شوخی بھرے گیت مقبول ہوتے تھے، وہیں فلمی نغموں میں قوالی کو بھی ایک خاص مقام حاصل تھا اور کئی فلمیں تو قوالی کی مقبولیت کی وجہ سے ہی کامیاب ہوسکی ہیں۔آج بھی پُرانی فلموں کی کوئی قوالی ہم ریڈیو

پر سنتے ہیں تو چلتے چلتے قدم رُک جاتے ہیں اور سامعین ایک خاص قسم کے رنگ میں اپنے آپ کو شرابور محسوس کرتے ہیں۔ ''ہمیں تو لوٹ لیا مل کے حسن والوں نے......'' جیسی فلمی قوالیاں آج بھی سامعین کے دلوں پر گہرا اثر چھوڑتی ہیں۔

اس سب کے باوجود کیا وجہ ہے کہ نئی فلموں میں سے قوالی یکسر غائب ہوگئی ہے؟ کیا اب اس معیار کی قوالیاں ہمارے فلمی شاعر نہیں لکھ پا رہے ہیں؟ کیا اس معیار کی قوالیوں کی دھنیں ہمارے فلمی موسیقار نہیں بنا پا رہے ہیں، یا پھر آج کا فلم بین طبقہ ہی فلموں میں قوالی سننے کو تیار نہیں ہے؟

قوالی کا فن بڑا لمبا سفر طے کر کے ہماری ہندوستانی فلموں تک پہنچا ہے۔ پہلے قوالی صوفیوں اور بزرگوں کی خانقاہوں اور درگاہوں پر عبادت کی طرح سنی جاتی تھی، اور اس میں جو کلام پڑھا جاتا تھا، وہ بھی تصوّف کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہوتا تھا۔ بعد میں جب یہی فن عشقیہ شاعری کا رنگ اختیار کرتا چلا گیا اور جلسوں اور محفلوں کی شان بڑھانے لگا تو یہ کیسے ممکن تھا کہ ہماری فلمیں اس فن سے دُور رہتیں؟ لہٰذا فلموں نے بھی دیگر فارمولوں کی طرح قوالی کو ایک کامیاب فلمی فارمولہ کے طور پر اپنا لیا۔ جس طرح فلموں میں کیبر ے، تشدد، سیکس اور عدالت کے سین فلموں کو کامیاب بنانے کے فارمولے کے طور پر استعمال ہوتے تھے، اسی طرح قوالی کو بھی فلم کی کامیابی کا فارمولہ بنا کر پیش کیا جانے لگا۔

ہماری ہندوستانی فلموں میں ایک سے بڑھ کر ایک بہترین قوالیاں موجود ہیں۔ جیسے...... ''شرما کے یہ سب کیوں پردہ نشیں آنچل کو سنوارا کرتے ہیں......'' (فلم: چودھویں کا چاند)، ''آہیں نہ بھریں شکوے نہ کیے، کچھ بھی نہ زباں سے کام لیا......'' (فلم: ''زینت)، ''وہ اپنی یاد دلانے کو اِک عشق کی دُنیا چھوڑ گئے......'' (فلم: جگنو)، ''ہمیں تو لوٹ لیا مل کے حسن والوں نے......'' (فلم: الہلال)، ''نہ تو کارواں کی تلاش ہے......'' (فلم: برسات کی رات)، ''سچائی چھپ نہیں سکتی بناوٹ کے اصولوں سے......'' (فلم: دشمن)، ''یاری ہے ایمان میرا یار میری زندگی......'' (فلم: زنجیر)،

''جھوم برابر جھوم شرابی......'' فلم: فائیو رائفلز)، ''حال کیا ہے دلوں کا نہ پوچھو صنم......'' (فلم: انوکھی ادا)، ''چاندی کا بدن سونے کی نظر......'' (فلم: تاج محل)، ''تیری محفل میں قسمت آزما کر ہم بھی دیکھیں گے......'' (فلم: مغل اعظم)، ''ظالم میری شراب میں یہ کیا ملا دیا......'' (فلم: ریشما اور شیرا)، ''کاہے بیٹھے ہو نینا چرائے کے......'' (فلم: سلمیٰ)، ''سبحان اللہ سبحان اللہ......'' (فلم: فنا)، ''پیا حاجی علی......'' (فلم: فضا)، اور ''آیا تیرے در پہ دیوانہ......'' (فلم: وِیرزارا) وغیرہ چند ایسی ہی قوالیاں ہیں جنہیں بے حد پسند کیا گیا۔ ان قوالیوں کی خوبی یہ ہے کہ ان کے بول، شعر اور الفاظ کانوں میں رس گھولتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان قوالیوں کے بول سننے والے کو یاد بھی ہو جاتے ہیں اور آج برسوں بعد بھی ان فلمی قوالیوں کو سننے کو دل چاہتا ہے۔

فلمی قوالیوں کی شروعات میں اسمٰعیل بھائی کی قوالیاں بے حد مقبول ہوئیں اور انہوں نے فلموں میں قوالی کو ایک خاص مقام دِلوانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ اس کے بعد شکیلہ بانو بھوپالی، نور جہاں، شمشاد بیگم، محمد رفیع، حبیب پینٹر قوال، جانی بابو قوال، عزیز نازاں، منا ڈے، آشا بھونسلے وغیرہ نے قوالی کو مقبولیت کی معراج تک پہنچانے میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔

فلمی قوالی کے فن میں مقابلۂ قوالی کو خاص اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ عام طور پر اس میں دو ٹیمیں آمنے سامنے ہوتی ہیں۔ ایک مردوں کی ٹیم اور اس کے مقابلے میں عورتوں کی ایک ٹیم......اور دونوں سوال جواب کے انداز میں ایک دوسرے پر مدلّل و الزام تراشی کے انداز میں حملے کرتے ہیں یہ انداز ناظرین کو بہت پسند آتا تھا۔ دلیل جتنی زیادہ مضبوط ہوگی، ناظرین کو اتنا ہی زیادہ لطف آئے گا۔ اس کے ساتھ ہی قوال کی ادا، موسیقی، رِدم، الفاظ کی ادائیگی اور قوالی کے بول قوالی کی اہمیت کو اور زیادہ بڑھا دیتے تھے۔

یاد کیجیے فلم ''مغل اعظم'' کی قوالی......ایک طرف بہار کے روپ میں نگار سلطانہ فلم کا ایک بُرا کردار، اور دوسری طرف انارکلی کے روپ میں فلم کی ہیروئین مدھوبالا کے درمیان فیصلہ کرنے والا شہزادہ سلیم (دلیپ کمار) بیٹھا ہوا ہے۔ اس قوالی کے ذریعہ

پوری فلم کی کہانی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ ہیروئین کا کردار اور اس کا مستقبل اسی قوالی میں بیان کر دیا گیا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ......

محبت ہم نے مانا زندگی برباد کرتی ہے
یہ کیا کم ہے کہ مر جانے پہ دنیا یاد کرتی ہے
کسی کے عشق میں دنیا لٹا کر ہم بھی دیکھیں گے

اسی طرح فلم ''چودھویں کا چاند'' میں لڑکیوں کے جمگھٹ میں ہیرو اپنی معشوقہ کو تلاش کرتا ہے۔ اس کی متلاشی نگاہیں اور چوری چوری تاک جھانک پر ساری سہیلیاں یوں چھینٹا کشی کرتی ہیں......

شرما کے یہ سب کیوں پردہ نشیں آنچل کو سنوارا کرتے ہیں
کچھ ایسے نظر والے بھی ہیں جو چھپ چھپ کے نظارہ کرتے ہیں

اشوک کمار، مینا کماری اور پردیپ کمار کی فلم ''بہو بیگم'' کی مشہور قوالی......

ایسے میں تجھ سے ڈھونڈھ کے لاؤں کہاں سے میں

......اور محمد رفیع، لتا منگیشکر کی آوازوں میں نہایت خوبصورتی سے فلمبند کی گئی قوالی......

میری تصویر لے کر کیا کرو گے تم......

......بھی فلمی قوالیوں کے سلسلے کی مقبول اور یادگار قوالیاں ہیں۔ اسی طرح فلم ''سادھنا'' کی قوالی......

آج کیوں ہم سے پردہ ہے......

......نے بھی خاصی شہرت حاصل کی تھی۔

فلم ''میرے حضور'' میں بھی ہیروئن مالا سنہا اور ہیرو جتندر آمنے سامنے ہو کر ایک قوالی کا مقابلہ پیش کرتے ہیں اور یہاں ہار جیت کا فیصلہ ہیرو کے خاص دوست اور دل ہی دل میں ہیروئن کو چاہنے والے نواب سلیم احمد خاں یعنی راجکمار کو کرنا ہے۔ قوالی ہوتی ہے اور جیت کا فیصلہ ہیرو اور ہیروئن دونوں کے ہی حق میں ہوتا ہے۔ اُس قوالی کے بول تھے......

کیا کیا نہ سہے ہم نے ستم آپ کی خاطر
یہ جان بھی جائے گی صنم آپ کی خاطر

......یا پھر فلم ''آرزو'' میں سب سہیلیاں ہیروئین سادھنا کو گھیرتی ہیں......

جب عشق کہیں ہو جاتا ہے
تب ایسی حالت ہوتی ہے

یاد کیجیے فلم ''وقت'' کی وہ قوالی، جب بلراج ساہنی اپنی ہی بیگم کی تعریف یوں کرتے ہیں......

اے میری زہرہ جبیں، تجھے معلوم نہیں
تو ابھی تک ہے حسیں اور میں جواں

فلمی قوالیوں کے سلسلے میں ایک قوالی ابھی بھی میل کا پتھر بنی ہوئی ہے اور آج بھی فنِ قوالی کی لاج بنائے ہوئے ہے۔ فلم ''برسات کی رات'' کی محمد رفیع وغیرہ کی آواز میں گائی ہوئی یہ قوالی......

نہ تو کارواں کی تلاش ہے، نہ تو ہمسفر کی تلاش ہے
میرے شوقِ خانہ خراب کو، تیری رہ گزر کی تلاش ہے

فلم ''دھرم پُتر'' میں ہندوستانی قومی اتحاد کو اُجاگر کرتی ہوئی یہ قوالی بھی لوگ آج تک بھول نہیں پاتے ہیں......

یہ مسجد ہے وہ بُت خانہ چاہے یہ مانو چاہے وہ مانو
مقصد تو ہے دل کو سمجھانا چاہے یہ مانو چاہے وہ مانو

اسی طرح راج کپور اور نوتن کی فلم ''دل ہی تو ہے'' میں ساحر لدھیانوی کی لکھی ہوئی ایک قوالی...... ''نگاہیں ملانے کو جی چاہتا ہے......'' بے حد مقبول فلمی قوالی کہی جا سکتی ہے۔ اس فلم کے پروڈیوسر بی۔ ایل۔ روئیل اور ہدایتکار پی۔ ایل۔ سنتوشی تھے۔ موسیقار روشن کی دھنوں سے سجی یہ فلم ۱۹۶۳ء میں نمائش کے لیے پیش ہوئی تھی۔ اس قوالی میں عید کے پُر جوش تیوہار کے موقع کے لیے ایک بند اس طرح کہا گیا ہے......

جس گھڑی میری نگاہوں کو تیری دید ہوئی
وہ گھڑی میرے لیے عیش کی تمہید ہوئی
جب کبھی میں نے ترا چاند سا چہرہ دیکھا
عید ہو یا کہ نہ ہو، میرے لیے عید ہوئی

......اس قوالی میں ساحرؔ نے جس طرح اس بند میں ''تمہید'' کا لفظ استعمال کیا ہے، اُسی طرح ایک اور بند میں ''اوجھل'' اور تہمت'' کے الفاظ اس طرح استعمال کیے ہیں......

وہ تہمت جسے عشق کہتی ہے دُنیا
وہ تہمت اُٹھانے کو جی چاہتا ہے
وہ جلوہ جو اوجھل بھی ہے سامنے بھی
وہ جلوہ چرانے کو جی چاہتا ہے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ساحرؔ کے بے شمار فلمی نغموں میں اُردو کے ایسے الفاظ مل جاتے ہیں جو فلمی نغموں میں بہت کم مستعمل ہیں اور مشکل بھی، مگر ساحرؔ نے انہیں بہت خوبصورتی سے اپنے فلمی نغموں میں استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر ''تیرو تفنگ، تہمت، اوجھل، تمہید، غرور، جرمِ اُلفت، قضا کے رستے، ترکِ وفا، جنگ وجدال، فتح وظفر، ملکیت، کبر وغرور، زنگ، عرش، رنجور، ہدایت کی روشنی، میزان، بشر، جینے کا شعور'' اور ''مرنے کا سلیقہ'' وغیرہ وغیرہ۔ میرے خیال سے فلمی نغموں کے سلسلے میں جتنی بہترین قوالیاں ساحرؔ لدھیانوی اور شکیل بدایونی نے لکھی ہیں، کسی دوسرے فلمی نغمہ نگار نے نہیں لکھیں۔

اب ذرا یاد کیجیے شکیل بدایونی کی لکھی قوالی جو فلم ''پالکی'' کے لیے لکھی گئی تھی اور بے حد مقبول ہوئی تھی۔ اس فلم کا وہ منظر جس میں ایک طرف فلم کی ہیروئن وحیدہ رحمٰن ہے، جس کی شادی دھوکہ سے ایک بڑے نواب رحمٰن سے ہو جاتی ہے اور دوسری طرف وہی نواب ہیروئن کا شوہر ہے جو ہیرو شاعر راجندر کمار کا باوفا دوست بھی ہے اور ان کے درمیان میں بے بس اور حساس دل شاعر، فلم کا ہیرو راجندر کمار ہے۔ قوالوں کی دو

پارٹیاں بامعنی انداز میں قوالی گا رہی ہیں......

میں ادھر جاؤں یا اُدھر جاؤں
بڑی مشکل میں ہوں کدھر جاؤں

اسی طرح ایک روٹھے ہوئے، اداس اور غمزدہ دوست امیتابھ بچن کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیرنے کے لئے دوسرے پٹھان دوست پر ان کے جذبات کے اظہار کے لئے بھی فلم ''زنجیر'' میں قوالی کا ہی سہارا لیا گیا تھا......

گر خدا مجھ سے کہے کچھ مانگ اے بندے مرے
میں یہ مانگوں محفلوں کے دور یوں چلتے رہیں
یاری ہے ایمان میرا یار میری زندگی

فلمساز و ہدایتکار کمال امروہوی کی فلم ''شنکر حسین'' میں قوالی ایک نئے رنگ میں پیش کی گئی ہے۔ یہ انداز مغربی اُتر پردیش کے چند ضلعوں، رامپور، بریلی، مرادآباد اور امروہہ میں کافی مقبول ہے اور ''چہار بیت'' کے نام سے مشہور ہے۔ اس میں بھی گانے والوں کی دو ٹولیاں ہوتی ہیں اور ایک خاص انداز میں آمنے سامنے بیٹھ کر فی البدیہہ مصرعے سوال جواب کی طرح ادا کئے جاتے ہیں اور موسیقی کے نام پر ایک خاص طرز پر صرف 'دف' بجایا جاتا ہے۔ ''شنکر حسین'' کی قوالی اسی انداز کی چہار بیت تھی، جس کی موسیقی خیام نے تیار کی تھی اور کیف بھوپالی نے اس کے بول یوں لکھے تھے......

اچھا اُنہیں دیکھا ہے بیمار ہوئیں آنکھیں......

فلم ''پتلی بائی'' جو کہ ایک عورت ڈاکو کی زندگی پر مبنی فلم تھی، اس فلم کی قوالی نے تو مقبولیت کا نیا ریکارڈ قائم کیا تھا کیونکہ یہ قوالی عورت اور مرد کی ایک دوسرے پر فضیلت کو بیان کرتی ہوئی مقابلہ قوالی تھی۔ اس کے بول تھے......

کیسے بے شرم عاشق ہیں یہ آج کے
ان کو اپنا بنانا غضب ہو گیا

فلمی دُنیا سے قوالی کے روایتی انداز کے جاتے جاتے جن فلمی قوالیوں نے

شہرت حاصل کی، ان میں ''میں تیرے در پہ آیا ہوں......'' (فلم: لیلیٰ مجنوں)، ''چہرہ چھپا لیا ہے کسی نے نقاب میں......'' (فلم: نکاح)، ''اشاروں کو اگر سمجھو راز کو راز رہنے دو......'' (فلم: دھرما)، ''ہے اگر دشمن زمانہ غم نہیں......'' (فلم: ہم کسی سے کم نہیں)، ''پل دو پل کا ساتھ ہمارا......'' (فلم: دی برننگ ٹرین)، ''کاہے بیٹھو ہو چہرہ چھپائے......'' (فلم: سلمیٰ)، اور آخر میں سب سے زیادہ مقبول ہونے والی قوالی ''پردہ ہے پردہ، پردے کے پیچھے پردہ نشیں ہے......'' (فلم: امر اکبر اینتھونی) کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ ایک زمانہ میں یوسف آزاد کی گائی ہوئی قوالی...... ''سنو جی بڑا لطف تھا جب کنوارے تھے ہم تم......'' اور عزیز نازاں کی گائی ہوئی قوالی...... ''جھوم برابر جھوم شرابی......'' کو بھی کافی شہرت حاصل ہو چکی ہے۔ اس سلسلے میں فلم ''ہنستے زخم'' کی قوالی...... ''یہ مانا میری جاں محبت سزا ہے، مزہ اِس میں اتنا مگر کس لیے ہے......'' کا ذکر کرنا یہاں اس لیے ضروری ہے کہ اس قوالی کی فلمبندی ایک الگ طرح گانے کی شکل میں ہوئی ہے۔ یہ قوالی کیفی اعظمی نے لکھی تھی جو اپنے الگ انداز کی ہوتے ہوئے بھی بے حد مقبول رہی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستانی فلموں میں قوالی ایک اہم ضرورت بن کر اُبھری اور قوالی کو عام انسان تک پہنچانے میں فلموں نے بھی بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ تقریباً پندرہ بیس برس تک فلموں میں قوالی کا سنہرا دَور چلا اور اس دَور میں کچھ بہترین قوالیوں نے تو دھوم ہی مچا دی اور ان قوالیوں کے سامنے گیت، غزل سب پھیکے نظر آنے لگے۔ ہر فلمساز اپنی فلم میں ایک قوالی ضرور ڈالنے کی ضد اپنے ہدایتکار اور موسیقار سے کرنے لگا۔ ایک کے بعد ایک عمدہ قوالی کا دور شروع ہوا۔ نظر، حسن، عشق، شراب، مسکراہٹ، تبسم، ادا، بانکپن، کاجل اور پردہ وغیرہ بہت سے عنوانات پر قوالیاں لکھی جانے لگیں، اور یہ بہترین موسیقی کی وجہ سے جلد ہی عوام و خواص میں مقبول بھی ہو گئیں۔

آج ان قوالیوں کو گانے والے زیادہ تر گلوکار نہیں رہے اور ان گلوکاروں کے ساتھ ساتھ فلموں سے قوالی بھی غائب ہوتی چلی گئی۔ آج اس طرح کی شدت والی قوالی

لکھنے والے شاعر بھی نہیں رہے۔ حالانکہ فلموں سے قوالی کے غائب ہونے کی کچھ خاص وجوہات نہیں ہیں۔ نئی نسل کے سامعین کی دلچسپی تیز رفتار مغربی بے ہنگم موسیقی میں زیادہ بڑھتی گئی اور انہوں نے قوالی جیسے روایتی فن کو فراموش کرنا شروع کر دیا۔ گزشتہ چند برسوں میں جو چند قوالیاں فلموں میں آئی بھی ہیں وہ اس معیار کی نہیں ہیں جنہیں برسوں یاد رکھا جائے۔ اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ آج کے موسیقار بھی قوالی کی مخصوص طرزوں سے ناواقف ہی نظر آتے ہیں۔ اس لئے اس بات کی توقع بھی بہت کم ہے کہ آنے والی فلموں میں اس فن کے لئے کوئی بہترین جگہ نکل سکتی ہے۔ ایک زمانے میں فلموں کی کامیابی کی ضمانت سمجھا جانے والا فلمی قوالی کا فن صرف یادِ ماضی بن کر رہ گیا ہے۔ OO

ہندی فلموں کے مزاحیہ فنکار

بات زیادہ پرانی نہیں ہے۔ جب کسی نئی فلم کے ریلیز ہونے پر گھوڑا، تانگہ یا رکشہ کے دونوں طرف لکڑی کے فریم پر ٹاٹ سے منڈھے ہوئے بورڈ پر فلم کے پوسٹر چپکے ہوتے تھے اور آگے کی طرف لمبا والا لاؤڈ اسپیکر لگا ہوتا تھا۔ فلم کے گانے بجاتے ہوئے بیچ بیچ میں ناظرین کی کشش کے لئے ستاروں کے نام، گیت کار کا نام اور موسیقار کا نام یا کبھی کبھی فلم کے ہدایتکار کا نام بھی بتایا جاتا تھا اور کچھ بچے رکشے یا تانگے کے پیچھے پیچھے چلتے تھے۔

اناؤنسر کا پورا جملہ کچھ اس انداز کا ہوتا تھا...... ''آج سے روزانہ چار شو میں دیکھئے، فلاں سنیما کے سنہرے پردے پر، مار دھاڑ سے بھرپور، فلاں کمپنی کی فلم، جس میں کام کرنے والے مشہور کلاکار ہیں فلاں فلاں اور ساتھ میں فلاں (مزاحیہ اداکار)۔''
سیدھے سادے ناظرین ایک دوسرے سے، یا اس اناؤنسر سے بیچ میں ہی پوچھ لیتے تھے...... ''بھئی، اس فلم میں غدّار کون ہے؟'' یا پھر...... ''بھئی، اس فلم میں مسخرا (مزاحیہ اداکار) کون ہے؟''

اس زمانے کا یہی مسخرا بعد میں 'کامیڈین' کہلایا اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اس 'کامیڈین' کو فلموں میں ہیرو کے برابر کا رول ملنے لگا۔ آج یہ سب گزرے وقت کی باتیں ہوگئی ہیں اور ہماری ہندوستانی فلموں سے مسخرا یا کامیڈین کسی بھوت کی مانند ایک دم غائب ہوگیا ہے۔

امیتابھ بچن کی ایک فلم آئی تھی ''آج کا ارجن''۔ اس فلم کے ایک سین میں امیتابھ، کامیڈین اسرانی کو پیڑ سے باندھ کر خود ہیروئین جیاپردا کے ساتھ گانا گانے لگتا ہے۔ اس طرح کامیڈین پیڑ سے بندھا رہتا ہےاور فلم کا ہیرو پوری فلم میں کامیڈی کرتا رہتا ہے۔

آج کی ہماری ہندی فلموں کے مزاحیہ اداکار کی حالت بھی ایسی ہی ہوکر رہ گئی ہے۔ تقریباً ۹۰ رفی صد فلموں سے مزاحیہ اداکار کا نام اور کام غائب ہوگیا ہے۔ اس کی کمی اب ہیرو ہی پوری کردیتا ہے یا پھر قادر خان، شکتی کپور اور انوپم کھیر جیسے غدّار کامیڈی کے نام پر پھوہڑپن یا دادا کونڈکے کے انداز کے فحش مکالمے بولتے رہتے ہیں۔

دیکھا جائے تو ہندی فلموں میں ایسا وقت کبھی نہیں آیا جب قہقہے بکھیرنے والی فلمیں یا مزاحیہ اداکار مقبولیت کی چوٹی پر رہے ہوں۔ اس کے برعکس ایسی حالت بھی پہلے کبھی نہیں رہی تھی جیسی آج ہے۔ ہندی فلمسازوں نے مزاح کو صرف ایک مذاق ہی سمجھا، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج کے فلمسازوں کے لئے مزاحیہ اداکار ایک بوجھ بن گیا۔ انہوں نے سوچا کہ اس فضول خرچ کو کیسے کم کیا جائے، اور یہی کام انہوں نے ہندی فلموں کے ہیرو اور ہیروئین کے حوالے کردیا۔

آج وہ دن تاریخ کا حصہ بن گئے ہیں جب مزاحیہ اداکار کو فلم کا مخصوص حصہ سمجھ کر اس کے لئے خاص طور سے سین لکھوائے جاتے تھے۔ ایسے فلمسازوں نے مزاحیہ اداکاروں کو اداکار کم اور 'جوکر' زیادہ سمجھا اور اسے غیر معیاری طور پر پیش کیا۔ رفتہ رفتہ ناظرین میں بھی ایک ہی قسم کا مزاح دیکھتے دیکھتے اوب آگئی اور وہ پردے پر کامیڈین کے آتے ہی ہال چھوڑنے لگے۔ فلم بنانے والوں کو اسی موقع کا انتظار تھا، نتیجتاً انہوں نے سبھی مزاحیہ اداکاروں کو پردے سے باہر دھکیل دیا۔

ہندوستانی فلموں کی سو سالہ تاریخ میں ۱۰۰ ر فلمیں بھی ایسی نہیں ملیں گی جن کی مرکزی کہانی مزاح کو ذہن میں رکھ کر لکھی گئی ہو۔ مزاح کو لے کر جو کچھ فلمیں یاد آتی ہیں، اُن میں ''جھمرو، البیلا، بھاگم بھاگ، چلتی کا نام گاڑی، بڑھتی کا نام داڑھی، جانی واکر، پڑوسن، جوہر محمود اِن گوا، بومبے ٹو گوا، ہم سب چور ہیں، نس بندی، فائیو رائفلز،

چھوٹی سی بات، چشم بد دور، انگور، کھٹا میٹھا، چپکے چپکے، وکٹوریہ ۲۰۳، سورگ نرک، ارجن پنڈت، نیا دن نئی رات، یہ زندگی ہے، کبوتر، پشپک، پروفیسر پیارے لال، رفو چکر، نوکر بیوی کا، بیوی او بیوی، اپو راجا، میمرَ صاحب، شوقین، مسٹر اینڈ مسز ۵۵، خوبصورت، قسمت، جانے بھی دو یارو، گول مال، داماد" اور "میری بیوی کی شادی" وغیرہ ہیں۔ ہو سکتا ہے دو چار فلمیں اور بھی ہوں، مگر زیادہ نہیں ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو اچھے مزاحیہ اداکاروں کی بھی سنیما میں کمی بنی رہی۔

آٹھویں دہائی میں ہندی فلموں سے مزاح پوری طرح غائب ہو گیا اور مزاح کے نام پر جو کچھ بھی بچا وہ صرف پھوہڑ پن یا الفاظ کی عریانیت۔ اس کی ایک بڑی وجہ آج کا فلموں سے حقیقت سے دور بھاگتے جانا بھی ہو سکتا ہے۔ آج کی فلمیں زیادہ طلسماتی ہو کر رہ گئی ہیں۔ جنس اور مار دھاڑ سے بھرپور ان فلموں میں ہنسنے یا ہنسانے کی گنجائش ہی کہاں ہے۔ جن لوگوں نے گوپ، یعقوب، بھگوان دادا، آغا، مقری، نور محمد چارلی، جانی واکر، مرزا مشرف، کشور کمار، محمود وغیرہ مزاحیہ فنکاروں کی اداکاری دیکھی ہے، وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اس وقت کسی بھی فلم میں مزاحیہ اداکار کی کتنی اہمیت تھی۔

ناظرین فلم دیکھنے سے پہلے یہ بھی تلاش کرتے تھے کہ اس فلم میں ہیرو ہیروئین کے علاوہ مزاحیہ اداکار کون ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلمساز کو مزاح کا حصہ بھی پُر کشش بنانا پڑتا تھا۔ جانی واکر اور محمود کو اپنی اس خصوصیت کی وجہ سے نہیں بھلایا جا سکتا کہ ناظرین کی ایک بڑی تعداد ان مزاحیہ فنکاروں کی دیوانی تھی۔

چھٹی دہائی میں بدر الدین قاضی عرف جانی واکر کو کسی فلم کی کامیابی کی ضمانت سمجھا جانے لگا تھا۔ جس فلم میں جانی واکر ہوتے تھے، وہ اسی وجہ سے مقبول ہو جایا کرتی تھی۔ آج ہم کسی بھی مزاحیہ اداکار سے یہ اُمید نہیں کر سکتے کہ فلم اُس کی وجہ سے مقبول ہو سکتی ہے۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کے دس برسوں میں اکیلے جانی واکر کی ہندی فلموں پر حکومت ہوا کرتی تھی۔ گرودت، بمل رائے، بی۔ آر۔ چوپڑا جیسے ہدایتکاروں نے جانی واکر کو اپنی فلموں میں مزاحیہ اداکاری کرنے کے بھرپور مواقع فراہم کئے تھے۔ جانی واکر

اکیلے ایسے اداکار تھے جن کے نام پر فلم ''جانی واکر'' بنی تھی۔

جانی واکر کی کامیڈی ان سے کچھ عرصہ پہلے کے مشہور مزاحیہ اداکار نور محمد چارلی سے کافی متاثر تھی۔ جب چارلی پاکستان چلے گئے تو جانی واکر کو بھرپور مواقع ملے۔ ''دیوداس، ڈیٹکٹیو، بازی، ہلچل، نیا دور، کوہ نور، پالکی، میرے محبوب، میرے حضور، آر پار، جورو کا بھائی، دل دیا درد لیا، راجدھانی، پیغام، مدھومتی، چودھویں کا چاند، چھومنتر، بند یا چمکے گی'' وغیرہ ایسی ہی فلمیں ہیں جن میں جانی واکر نے اپنے فن سے عوام وخواص کو متاثر کیا ہے۔ انہوں نے راجیش کھنہ کو لے کر ایک فلم ''پہنچے ہوئے لوگ'' کی تخلیق بھی کی، لیکن فلم ناکام ہوگئی۔

جس وقت جانی واکر کا مزاح ناظرین کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا، اُسی درمیان ایک نئے فنکار کے طور پر محمود سامنے آئے۔ پہلی ہی فلم ''سی۔ آئی۔ ڈی'' میں ایک غنڈے کے چھوٹے سے رول میں فلموں میں آمد کرنے والے اس فنکار پر کسی کی نگاہ نہیں پڑی۔ محمود نے اپنے والد ممتاز علی کی طرح کامیڈی شروع کی، لیکن کامیاب نہ ہو سکے، کیونکہ اس وقت جانی واکر، آغا، بھگوان دادا کا سکہ فلم کے مزاح کے میدان میں چلتا تھا۔ اسی بیچ فلم ''گمنام'' آئی تو محمود راتوں رات کامیاب ہو گئے۔ اس فلم کے ایک گیت...... ''ہم کالے ہیں تو کیا ہوا، دل والے ہیں'' سے محمود نے ناظرین پر وہ جادو چلایا کہ تقریباً بیس سال تک محمود کا سکہ چلتا رہا۔ ''گمنام'' کے فرنچ کٹ مونچھ، چارخانے کی لنگی، بنیان اور گلے میں رومال باندھے حیدرآبادی کردار میں اتنی کشش تھی کہ برسوں بعد امیتابھ بچن نے فلم ''دیش پریمی'' میں...... ''خاتون کی خدمت میں سلام اپنُ کا'' گانے میں اسی کردار کو دہرایا ہے۔

''جوہر محمود اِن گوا، آرزو، چتر لیکھا، دو دل، سادھو اور شیطان، پتھر کے صنم، سہاگ رات، آنکھیں، نیل کمل، ہمجولی، للکار، پڑوسن، دھرتی، کاجل، گمنام، کنوارا باپ، سب سے بڑا روپیہ'' وغیرہ بہت سی فلموں میں محمود کی اداکاری کو ناظرین آج بھی یاد کرتے ہیں۔ محمود فلم ''میں سندر ہوں'' میں لیناچندراورکر اور فلم ''ایک پھول'' میں

رادھا سلوجا کے ساتھ ہیرو بھی بنے۔ ایک لمبی خاموشی کے بعد کچھ عرصہ پہلے دوردرشن کے چھوٹے پردے پر ایک سیریل ''بسیرا'' میں محمود نظر آئے، لیکن اب مزاحیہ اداکاروں کے مزاحیہ رول شاید ناظرین ہضم کر نہیں پاتے۔ محمود اکیلے ایسے مزاحیہ اداکار ہیں جنہیں ''کامیڈی کنگ'' کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

آئی۔ ایس۔ جوہر بھی محمود کے وقت میں ہی فلموں میں مزاحیہ اداکار کے طور پر رونما ہوئے، لیکن بہت سی فلموں کے بعد بھی ناظرین میں اپنی کوئی خاص شناخت نہ بنا سکے۔ ''جوہر محمود اِن گوا'' ایک ایسی فلم تھی جس میں آئی۔ ایس۔ جوہر اور محمود نے اپنی فنکارانہ مزاحیہ اداکاری کی بھرپور نمائش کی تھی۔ آئی۔ ایس۔ جوہر نے ''جوشیلے، ہم سب چور ہیں'' اور ''سفر'' جیسی فلموں میں اداکاری کی، لیکن ''جئے بنگلا دیش، نسبندی، اور فائیو رائفلس'' جیسی فلمیں بنا کر بدنامی بھی اٹھائی۔

آٹھویں دہائی کی ابتداء میں جب جانی واکر اور محمود کا جادو ناظرین کے دماغ سے مدھم ہونے لگا، تب کیشٹو مکھرجی، جگدیپ، اسرانی اور جلال آغا جیسے مزاحیہ اداکار اجاگر ہوئے۔ جگدیپ تو پہلے سے ہی فلموں میں تھے، لیکن اپنی کوئی چھاپ نہیں چھوڑ سکے تھے۔ فلم ''شعلے'' میں سورما بھوپالی کے کردار نے جگدیپ کو بے مثال کامیابی عطا کی۔

جلال آغا کو ناظرین نے مزاحیہ اداکار کے طور پر کبھی قبول نہیں کیا۔ کیشٹو مکھرجی نے جانی واکر کے شرابی والے کردار کو ہی آگے بڑھایا، لیکن اسرانی نے مختلف قسم کے کردار ادا کئے۔ فلم ''شعلے'' میں جگدیپ اور اسرانی دونوں کی اداکاری کو ناظرین نے سراہا، لیکن یہ مزاحیہ اداکار بھی اپنے اکیلے کے کندھوں پر کسی فلم کو مقبول بنانے کا ذمہ نہیں لے سکے۔ اسی دور میں راجندر ناتھ، وی۔ گوپال، موہن چوٹی، بیربل، دیوین ورما وغیرہ مزاحیہ اداکار بھی فلموں میں آتے رہے، لیکن یہ زیادہ تر ہیرو کے 'پچھ لگو' ہی بنے رہے اور اپنی کوئی الگ سے خاص شناخت نہیں کرا سکے۔

ہندوستان میں مزاحیہ اداکاراؤں کی ہمیشہ کمی بنی رہی۔ یہی حال ہالی ووڈ کا بھی رہا۔ پرانی گلوکارہ اوما دیوی جو بعد میں 'ٹن ٹن' کے نام سے مزاحیہ اداکارہ کے طور پر

ہندی سنیما میں پہچانی گئیں، شاید ہندوستانی سنیما کی پہلی مزاحیہ اداکارہ کہی جائیں گی، جس نے فلموں میں مزاحیہ کردار کو ادا کیا۔ اس کے علاوہ شوبھا کھوٹے، لیلا مشرا، اور سلبھا دیشپانڈے (چھوٹی چھوٹی باتیں) کے نام مزاحیہ اداکاراؤں میں لئے جاسکتے ہیں۔

مشہور اداکاراؤں میں گیتا بالی اور مدھوبالا نے کچھ فلموں میں اچھے مزاحیہ کردار ادا کئے ہیں۔ آج کے دور میں شری دیوی ہی ایک ایسی اداکارہ ہے جو قدرتی طور پر مزاح پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ''چال باز'' اور ''مسٹر انڈیا'' میں بھی شری دیوی نے ایک ہیروئین کی امیج سے ہٹ کر کامیاب کامیڈی کرنے کی کوشش کی ہے۔ گزشتہ دو دہائیوں میں کچھ فلمسازوں نے بھی مزاحیہ فلمیں بنانے کی کوشش کی ہے، ان میں رشی کیش مکھرجی، باسو چیٹرجی، باسو بھٹاچاریہ، گلزار اور سائیں پرانجپے کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ پنکج پراشر، سعید مرزا، کیتن مہتہ اور کندن شاہ نے چھوٹے پردے پر کامیاب کامیڈی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

آج کے نئے حالات میں ہندی سنیما میں سب سے زیادہ قادر خان نے کامیڈی پیش کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن ہندی سنیما کے ناظرین کے مزاحیہ احساسات کو سب سے زیادہ قادر خان نے ہی برباد کیا ہے۔ انہوں نے سب سے بڑا فائدہ تو اپنے قلمکار ہونے کا اٹھایا اور اپنے ہی لکھے ہوئے مزاحیہ کرداروں کو اتنے بھونڈے طریقے اور ذومعنی انداز سے پیش کیا کہ جس فلم میں شکتی کپور اور قادر خان ساتھ ساتھ ہوتے ہیں، انہیں خاندان کے افراد کے ساتھ دیکھنا مشکل ہوگیا۔

اسی کے ساتھ فلمی دُنیا میں مزاحیہ اداکاروں کی جوڑی بنانے کا فیشن بھی چل پڑا۔ ''وکٹوریہ ۲۰۳'' کے بعد ''ہمت والا'' سے تو یہ فیشن خوب چلا۔ قادر خان اور شکتی کپور کے علاوہ امجد خان، گلشن گروور، قادر خان و جانی لیور، امریش پوری، سداشو امراپورکر، بھوشن تواری وغیرہ کی جوڑیاں خوب بنیں۔ فلم ''ہم'' میں انوپم کھیر اور انو کپور کی جوڑی بنی۔ لیکن ان سبھی جوڑیوں نے کوئی ایک بھی فلم ایسی نہیں دی جس کے لئے انہیں یاد کیا جائے۔ جیسا کہ ہم پُرانی جوڑی جیون اور کنہیالال کو کئی فلموں کے لئے آج بھی یاد کرتے ہیں۔ اسی بیچ ایک اور لہر چلی...... فلموں کے ولین سے کامیڈی کرانے کی...... اس لہر میں

امجد خان، انوپم کھیر، کل بھوشن کھر بندا، وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان لوگوں کی کامیڈی میں یاد رہ جانے والا کچھ بھی نہیں تھا۔

فلم کے ہیرو کے ذریعہ کامیڈی کرنے کا اعزاز امیتابھ بچن اور دھرمیندر کو دیا جا سکتا ہے۔ ''مقدر کا سکندر، امر اکبر انیتھونی، چپکے چپکے، لاوارث، ڈان، دیش پریمی، ضمیر، شرابی، قُلی، سہاگ، جادوگر، طوفان، میں آزاد ہوں، شہنشاہ'' اور ''ہم'' وغیرہ میں امیتابھ بچن نے ہیرو کے ساتھ ساتھ ایک جیسی کامیڈی بھی کی ہے۔ ان کی یہ کامیڈی صرف اسی لئے پسند کی گئی، کیونکہ ناظرین کے سر پر صرف امیتابھ بچن کا جادو چڑھا ہوا تھا۔ اسی کی دیکھا دیکھی ''مسٹر انڈیا، رام لکھن، پرندہ، جمائی راجا'' وغیرہ کئی فلموں میں انل کپور نے بھی مزاحیہ اداکاری کی۔ ونود مہرا کی فلم ''گرو دیو'' میں رشی کپور کا کردار بھی کچھ اسی طرح کا ہے۔ اس سے پہلے ''رفو چکر'' میں بھی رشی کپور پہلے ہی کامیڈی کر چکا ہے۔ مرحوم سنجیو کمار نے ''نیا دن نئی رات، یہی ہے زندگی، منورنجن، ارجن پنڈت، سورگ نرک'' اور ''انگور'' وغیرہ فلموں میں اچھے مزاحیہ کردار ادا کئے تھے۔ دھرمندر نے بھی کئی فلموں میں مزاحیہ کردار ادا کئے، لیکن ''شعلے'' اور ''چپکے چپکے'' کے علاوہ کسی اور فلم میں ناظرین کو زیادہ متاثر نہیں کر سکے۔

نصیر الدین شاہ نے ''جانے بھی دو یارو، ہیرو ہیرا لال'' اور ''ترِی دیو'' میں کامیڈی کر کے اپنی مخصوص امیج کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ پُرانی فلموں میں بھی کئی چوٹی کے اداکاروں نے کامیڈی رول کئے ہیں۔ ''آزاد، کوہ نور، رام اور شیام، گنگا جمنا، گوپی'' اور ''بیراگ'' میں دلیپ کمار نے بہت سے کامیڈی سین کئے ہیں۔ راجکپور نے ''شری ۴۲۰، عاشق، چھلیا، میرا نام جوکر'' اور ''خان دوست'' میں مزاحیہ سین کئے ہیں۔ نئے فنکاروں میں کمل ہاسن ہی ایک ایسا اداکار ہے جو کسی بھی کردار کو پوری قوتِ ارادی کے ساتھ ادا کر لیتا ہے۔ ''پُشپک، اپّو راجا، ساگر'' اور ''میئر صاحب'' میں کمل ہاسن نے کامیڈی کے خوبصورت نمونے پیش کئے ہیں۔

ان تمام باتوں کے بعد اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب فلمی دُنیا میں الگ سے

مزاحیہ فنکار اپنی اداکاری بخوبی کر رہے تھے تو ہیرو اور ولین کو بیچ میں ٹانگ پھنسانے کا موقع کس نے دیا؟ شاید خود مزاحیہ اداکاروں نے۔ کیا یہ کہا جائے کہ وہ سارے مزاحیہ اداکار اپنی صلاحیتیں کھو بیٹھے تھے جو کبھی اپنے ایک اشارے سے بھرے ہال کے ناظرین کو لوٹ پوٹ کر دیا کرتے تھے؟ کیا آج کا فلم بین طبقہ اتنا مصروف ہو گیا ہے کہ اس کے پاس ہنسنے کے لئے وقت ہی نہیں بچا ہے؟ کیا بڑے اداکاروں نے خود کامیڈی شروع کر کے ان مزاحیہ اداکاروں کے ساتھ ناانصافی کی ہے؟

سوال مزید ہو سکتے ہیں، لیکن سچ یہ ہے کہ مزاح کے نام پر ہم جو کچھ بھی آج کی فلموں میں دیکھ رہے ہیں، وہ پھوہڑپن ہو سکتا ہے، بھونڈاپن ہو سکتا ہے، فحاشی ہو سکتی ہے، غرض یہ کہ کچھ بھی ہو سکتا ہے...... لیکن وہ مزاح ہرگز نہیں ہے۔ OO

دیوآنند-ثریا کی مقبول جوڑی

فلمی دنیا میں جوڑیاں بنانے کا رواج بہت پرانا ہے۔ دیو مالائی فلموں سے جب ہندی سینما نے تاریخی اور سوشل کہانیوں پر مبنی فلموں کی ابتداء ہوئی اور فلموں کا معیار دھیرے دھیرے سُدھرتا گیا، تو اُسی کے ساتھ ہیرو-ہیروئینوں کی جوڑیاں بننے کا رواج بھی شروع ہوگیا۔

اشوک کمار-دیویکا رانی، نجم الحسن-ریحانہ، دلیپ کمار-کامنی کوشل، راج کپور-نرگس کی مقبول فلمی جوڑیوں کا جو سلسلہ شروع ہوا تو آج تک یہ سلسلہ جاری ہے، اور انیل کپور-مادھوری دکشت، شاہ روخ خان-کاجول وغیرہ تک اس لمبے سلسلے میں لاتعداد جوڑیاں فلمی آسمان پر جگمگا چکی ہیں۔

اس سلسلے میں دیوآنند-ثریا کی فلمی جوڑی کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے وہ بہت کم جوڑیوں کے نصیب میں آئی ہے۔ اِس مقبولیت کی ایک خاص وجہ تھی، ان دونوں کا آپس کا عشق۔

حالانکہ دیوآنند اور ثریا نے ایک ساتھ بہت کم فلموں میں کام کیا مگر ان کے عشق کو جو مقبولیت اس وقت ملی، اتنا مشہور و معروف عشق فلمی دنیا میں کوئی نہیں رہا۔

ثریا کی دیوآنند سے پہلی ملاقات ۱۹۴۸ء میں فلم ''وِدیا'' کے سیٹ پر ہوئی تھی۔ جیت پروڈکشنز کے بینر سے بننے والی اس فلم کے ہدایت کار گریش تری ویدی اور موسیقار سچن دیو برمن تھے۔ اس زمانے میں ثریا شہرت کے آسمان پر تھیں اور ان کی کئی

فلمیں ''انمول گھڑی، عمر خیام، پروانہ'' اور '' کاجل'' وغیرہ سُپر ہٹ رہ چکی تھیں۔ دیو آنند کی صرف چار فلمیں ہی اس وقت تک ریلیز ہوئی تھیں۔ ثریا پر ہالی ووڈ کے سُپر اسٹار گریگری پیک کی شخصیت کا بڑا اثر تھا اور وہ گریگری پیک کی فَین تھیں۔

''وِدیا'' کے سیٹ پر ہی ثریا نے دیو آنند سے کہا کہ ''تمہاری شخصیت گریگری پیک سے بہت ملتی جلتی ہے۔'' ثریا کی بات کا دیو آنند پر کچھ ایسا جادو ہوا کہ انہوں نے اُسی انداز کے کپڑے پہننے شروع کر دیئے، اسی انداز میں بات چیت شروع کر دی اور یہاں تک کہ ان کی اداکاری میں بھی گریگری پیک کے انداز کی جھلک آنے لگی۔ اس بات سے ثریا کو بھی بڑا سکون ملتا تھا۔ اور اس طرح ثریا اور دیو آنند کی دوستی پکّی ہو گئی۔

ثریا اور دیو آنند نے دھمندر اور ہیما مالینی کی طرح بہت سی فلمیں تو ایک ساتھ نہیں کیں، لیکن جو سات یا آٹھ فلمیں انہوں نے ایک ساتھ کیں، اُن میں دونوں کی جوڑی خوب جمی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ''وِدیا'' سے پہلے ثریا نے جن اداکاروں کے ساتھ کام کیا تھا، وہ لگ بھگ سبھی ثریا سے عمر میں بڑے تھے، جیسے پرتھوی راج کپور، پریم ادیب، جے راج، پہاڑی سنیال، کے۔ ایل۔ سہگل، یعقوب، صادق علی، واستی، موتی لعل وغیرہ۔

دیو آنند ان دنوں فلموں میں نئے نئے آئے تھے اور ''وِدیا'' کی شوٹنگ شروع ہونے پر وہ سہمے سہمے سے رہتے تھے، کیوں کہ ثریا اس وقت ایک سُپر اسٹار بن چکی تھیں اور ان کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے ان کے بنگلے کے سامنے ان کے چاہنے والوں کی بھیڑ لگی رہتی تھی۔ ''وِدیا'' کے ہدایت کار کے کہنے پر ہی ثریا نے کچھ دوستانا ماحول میں دیو آنند سے بات چیت شروع کی تھی۔ جو دھیرے دھیرے دوستی اور پھر محبت میں تبدیل ہوتی چلی گئی۔

''وِدیا'' کی شوٹنگ کے دوران ہی ایک بار ناؤ کے کچھ منظر فلمانے تھے۔ شاٹ کے بیچ میں اچانک ناؤ ایک طرف کو جھک گئی اور ثریا پانی میں گر گئی۔ وہ تیرنا نہیں جانتی تھی مگر دیو آنند نے فوراً پانی میں کود کر ثریا کو ڈوبنے سے بچا لیا۔ بعد میں ثریا نے دیو سے کہا کہ ''اگر آج تم وہاں پر نہ ہوتے، تو میں ڈوب کر مر جاتی۔'' اس پر دیو صاحب نے

جواب دیا کہ ''پھر میں بھی کہاں زندہ رہتا۔''

اس حادثہ کے بعد ان دونوں کا عشق اور زیادہ پروان چڑھا اور اس کی بھنک ثریا کی نانی کو لگ گئی۔ ثریا کی تمام دیکھ بھال اس کی نانی ہی کرتی تھیں اور ثریا نانی سے ڈرتی بھی بہت تھی۔ نانی کو ثریا کا دیو کے ساتھ ملنا جلنا پسند نہیں تھا اس لئے انہوں نے ان دونوں پر پہرا لگا دیا۔

''وِدیا'' کے بعد اگلے ہی سال ۱۹۴۹ء میں دیو آنند اور ثریا کی ایک اور فلم ''جیت'' ریلیز ہوئی۔ اس کے ہدایت کار موہن شرما تھے اور موسیقی کے فرائض انل بسواس نے ادا کیے تھے۔ اس فلم میں بھی فلم بینوں نے دیو آنند اور ثریا کی جوڑی کو بہت پسند کیا اور ان کے عشق کے چرچے بھی فلمی رسائل کی سرخیاں بننے لگے۔

ایک بار ''جیت'' فلم کی شوٹنگ ایک لائبریری میں ہو رہی تھی۔ شاٹ سے الگ ثریا اور دیو کا ملنا بند تھا۔ اس لئے دونوں نے لائبریری کی کتابوں میں لَو لیٹر رکھ کر ایک دوسرے کو دیئے۔ ان کے لَو لیٹر کے لین دین میں ایس۔ ڈی۔ برمن، دُرگا کھوٹے، گرودت اور دوارکا ڈویچا نے بھی مدد کی۔ ایک بار دیو نے قرضہ لے کر ثریا کے لئے ہیرے کی ایک انگوٹھی خریدی۔ ثریا وہ انگوٹھی اپنے پرس میں رکھ کر بھول گئی۔ نانی نے وہ انگوٹھی دیکھ لی اور سمندر میں پھینک دی۔ دیو کو جب اس بات کا پتہ چلا تو وہ بہت روئے تھے۔

۱۹۴۹ء میں ہی ثریا اور دیو آنند کی ایک فلم ''شاعر'' بھی ریلیز ہوئی تھی۔ جگت پکچرز کی اس فلم کے ہدایت کار چاوَلا تھے۔ فلم کی موسیقی غلام محمد نے ترتیب دی تھی۔ اس فلم میں بھی فلم بینوں نے ثریا اور دیو آنند کی جوڑی کو بہت پسند کیا تھا۔

اُن ہی دنوں ثریا اور دیو آنند نے ایک بار شوٹنگ کے دوران ہی کہیں نِکل بھاگنے کا پروگرام بنایا، لیکن ثریا کی نانی کو کسی طرح پتا چل گیا اور وہ ثریا کو لگ بھگ گھسیٹتی ہوئی گھر لے گئیں۔ نانی نے یہ دھمکی بھی دی کہ اگر ثریا نے دیو سے ملنا بند نہیں کیا تو وہ دیو کو گرفتار کروا دیں گی۔

۱۹۵۰ء میں ثریا اور دیو آنند کی فلم ''افسر'' ریلیز ہوئی۔ اس فلم میں نوکیتن فلمز کے

لئے چیتن آنند نے ہدایت دی تھی۔ اس فلم کی موسیقی سچن دیو برمن نے تیار کی تھی۔ اپنی پچھلی فلموں کی طرح ہی فلم ''افسر'' میں ثریا اور دیو آنند کی جوڑی خوب جچی تھی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ یہ فلم دیو کے اپنے گھریلو پروڈکشن نوکیتن کی فلم تھی۔ اس لئے ان دونوں نے اپنے اپنے کردار بڑے جذباتی انداز میں ادا کئے۔

دیو آنند نے جب ثریا کے سامنے شادی کا پروپوزل رکھا تو اس نے نانی کے ڈر سے وہ پروپوزل ٹھکرا دیا۔ دوسرے، دیو آنند کی یہ شرط بھی تھی کہ شادی کے بعد ثریا کو فلموں میں کام کرنا بند کر دینا ہوگا، جبکہ ثریا اس وقت بھی نہ صرف اداکارہ کے طور پر بلکہ پلے بیک گلوکارہ کے طور پر بھی چوٹی پر تھی۔ ۱۹۵۰ء میں ہی دیو آنند کے ساتھ ہی ثریا کی ایک اور فلم ''نیلی'' بھی ریلیز ہوئی۔ رنجیت مووی ٹون کی اس فلم کے ہدایتکار رتی بھائی پُنا تر تھے اور موسیقی ایس۔ موہندر کی تھی۔ اس طرح ایک ہی سال میں دو فلموں ''افسر'' اور ''نیلی'' کی نمائش نے اِس جوڑی کو اور بھی کامیابی دلائی اور ان کی مقبولیت میں بھی چار چاند لگ گئے۔ اگلے ہی برس ۱۹۵۱ء میں وینس پکچرس نے اس جوڑی کی ایک بار اور کامیاب فلم کی نمائش کی۔ اِس فلم ''دو ستارے'' کے ہدایتکار ڈی۔ ڈی کشیپ تھے اور موسیقار انل بسواس کی موسیقی میں راجندر کرشن نے گیت لکھے تھے۔

دیو آنند اور ثریا کی جوڑی اس زمانے میں، اس لئے بھی کامیاب رہی کہ ثریا اپنے گیت خود ہی گاتی تھیں اور وہ ایک کامیاب پلے بیک سنگر تھیں۔ فلم کی کہانی بھی جاندار ہوتی تھی اور ساتھی اداکار بھی سب اچھے ہوا کرتے تھے۔ پھر فلم میں دونوں کا جذباتی لگاؤ ہی فلم بینوں کو اتنا متاثر کرتا تھا کہ وہ پردے پر صرف ثریا اور دیو آنند کو ہی دیکھنا چاہتے تھے۔

اِسی برس ۱۹۵۱ء میں دیو آنند اور ثریا کی ایک ساتھ آخری فلم ''صنم'' کی نمائش ہوئی۔ یونائیٹیڈ ٹیکنی شینس کی اس فلم کی ہدایت نند لعل جسونت لعل نے دی تھی۔ اس فلم کے موسیقار حُسن لعل بھگت رام تھے اور نغمے قمر جلال آبادی نے لکھے تھے۔ ثریا اور دیو آنند کی کامیاب جوڑی کے علاوہ اس فلم میں مینا کماری، گوپ، کے۔ این۔ سنگھ، پرتیما دیوی اور جلّو بائی نے بھی اداکاری کی تھی۔

اِس کامیاب جوڑی کی اس آخری فلم ''سنم'' کو بھی فلم بینوں نے خوب سراہا اور اس جوڑی کو پسند کیا۔ لیکن نانی کی پابندیاں، پریس کا دباؤ، اور کیرئیر کے درمیان میں آنے کی وجہ سے ایک طرف تو ثریا اور دیو آنند چاہتے ہوئے بھی شادی نہ کر سکے، دوسرے انہوں نے ایک ساتھ فلموں میں کام کرنا بھی بند کر دیا۔ کچھ فلمسازوں کو یہ خوف بھی لگا کہ کب اِن دونوں میں کوئی بڑا جھگڑا ہو جائے اور اُس کی فلم کھٹائی میں پڑ جائے۔

اِدھر دیو آنند کو ۱۹۵۴ء میں فلم ''ٹیکسی ڈرائیور'' کے ذریعہ ایک نئی اداکارہ مونا سنگھ مل گئی جو بعد میں کلپنا کارتک کے نام سے پہچانی گئی اور دیو آنند نے کلپنا کارتک کے ساتھ شادی کر لی۔ ثریا آج بھی غیر شادی شدہ ہے۔ لیکن جب بھی فلمی دنیا کی کامیاب جوڑیوں کی تاریخ لکھی جائے گی، اس میں ثریا اور دیو آنند کی جوڑی کو بھلایا نہیں جا سکے گا۔ OO

ہندی فلموں میں ہولی کے رنگ

ہندوستانی فلموں کی تاریخ میں مذہبی رسم و رواج، میلوں ٹھیلوں اور تیوہاروں کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ فلموں کے ابتدائی زمانے سے ہی مذہبی واقعات پر مبنی کہانیوں پر فلمیں بننے لگی تھیں اور لوگ اپنے عقیدے کے مطابق ایسی فلموں کو خوب پسند کیا کرتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی جب تاریخی فلموں کا زمانہ آیا، تب بھی ہماری فلموں میں ہمارے ہندوستانی سماج اور اس کی تہذیب کی بڑے پیمانے پر نمائندگی ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی فلموں میں زیادہ تر یہاں کے تیوہاروں کی فلمبندی کی گئی اور ان پر بہترین قسم کے ناچ گانے بھی ترتیب دیے گئے۔ مثلاً ہماری فلموں میں راکھی اور دیوالی کے تیوہار کو بڑی عقیدت کے ساتھ فلمایا گیا اور بڑے جذباتی گیت اس تیوہار کے تعلق سے لکھے گئے۔ یہاں تک کہ کئی فلموں میں تو ان تیوہاروں کو کہانی میں اس طرح پیوست کیا گیا کہ وہ فلم کا لازمی جزو بن گئے۔

ہولی بھی ہندوستانی تہذیب کا ایک ایسا ہی جوشیلا تیوہار ہے جسے ہماری فلموں میں بارہا دکھایا گیا ہے اور کئی بہترین قسم کے گیت بھی اس تیوہار کے تعلق سے لکھے گئے ہیں، بلکہ کئی گیتوں کی فلمبندی بھی بہت عمدہ طریقے سے کی گئی ہے اور فلم کی مقبولیت میں بھی ایسے گیتوں نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ سات رنگوں کا یہ تیوہار ہر برس آپسی تفریق کو بھلانے اور بھائی چارہ اور پیار محبت کو جگانے کا نیک پیغام لے کر ہمارے درمیان آتا ہے۔

ہندوستانی فلموں کی تاریخ میں جب کبھی بھی ہولی کے رنگوں کا ذکر ہوگا، تو

راجکپور کے ''آر۔ کے اسٹوڈیو'' کی ہولی کے بغیر پورا نہ ہوگا۔ جب تک راجکپور زندہ رہے، ہر برس آر۔ کے کی ہولی کے چرچے پریس میں ہوا کرتے تھے اور کئی کئی تصویریں اخبارات کی زینت بنتی تھیں۔ پُرانے زمانے کے کئی بڑے مشہور اداکار اور اداکارئیں اس ہولی میں شریک ہونا باعث فخر سمجھتے تھے۔ نرگس، گیتا دت، مالا سنہا، وجینتی مالا، پدمنی اور ستارہ دیوی جیسی اپنے زمانے کی کئی مشہور ہیروئینوں نے آر۔ کے اسٹوڈیو میں ہولی کے حوض میں ڈُبکی لگائی ہے۔ دراصل راجکپور نے اسٹوڈیو میں ہولی کے لئے خاص طور پر ایک بڑا سا حوض بنوا دیا تھا اور اس میں مختلف قسم کے رنگ ڈال دیئے جاتے تھے۔ سب مل کر ہولی کھیلتے کھیلتے اودھم مچاتے ہوئے کسی کو بھی پکڑ کر اس حوض میں ڈال دیتے تھے۔ اس طرح ہولی کے رنگوں کا مزہ کئی گنا بڑھ جاتا تھا۔

ہولی کے مناظر اور گیت جب ہمارے ذہن میں آتے ہیں تو بے ساختہ چند بہترین گیتوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ سب سے پہلے یاد آتا ہے فلم ''مدر انڈیا'' کا گیت ''ہولی آئی رے کنہائی......'' شکیل بدایونی کا لکھا یہ گیت نہ صرف اپنی طرز اور اپنے الفاظ کی وجہ سے لوگوں کے ذہنوں میں تازہ ہو جاتا ہے بلکہ اس گیت کی فلمبندی بھی بڑے خوبصورت انداز میں کی گئی تھی۔ ہدایتکار محبوب خان کو ہندوستانی تہذیب اور خاص کر ہندوستان کے دیہات کی تہذیب اور رسم و رواج سے بلا کا عشق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب صدی کی بہترین فلم کے انتخاب کا مسئلہ آیا تو فلم ''مدر انڈیا'' کو ہی چنا گیا، کیونکہ اس فلم میں ہندوستانی کلچر اپنی تمام تر جزیات کے ساتھ موجود ہے۔

اب محبوب خان کی فلم ''مدر انڈیا'' کے ہولی والے گیت کو یاد کیجئے۔ شمشاد بیگم کی آواز اور نوشاد علی کی موسیقی نے اس گیت کو دائمی بنا دیا ہے، اور یہی حال شکیل بدایونی کے لکھے بولوں کا ہے۔ ہولی پر اس سے بہترین نغمہ آج تک فلمی دنیا کو میسر نہیں آیا ہے۔ ''آئی رے ہولی آئی رے......'' (فلم: آواز دے کہاں ہے)، ''موہے سمجھو نہ تم بھولی بھالی رے......'' (وی۔ شانتارام کی فلم نورنگ) اور ''ناچو رے گاؤں رے، ناچو خوشی بانٹو کوئی جھولی نہ رہے خالی......'' (فلم: آن) جیسے ہولی کے گیت اپنے آپ میں کافی جوش

اور مٹھاس لئے ہوئے ہیں۔ پُرانے زمانے کی ایک فلم ''ہولی آئی رے'' اپنے آپ میں ہولی کے رنگوں سے شرابور ایک دلچسپ فلم ہے۔ اس فلم کی ہیروئن مالا سنہا نے ہولی کے رس رنگ بھرے گیتوں میں ایک نیا سُر ور گھولا تھا۔

اسی طرح رمیش سپّی کی فلم ''شعلے'' میں ہیما مالنی، دھرمندر اور جیہ بھادری وغیرہ پر فلمایا گیا ہولی کا نغمہ بھی بے حد مقبول ہوا تھا اور اس کی طرز میں ایک خاص طرح کا جوشیلا پن بھی تھا۔ ہولی کے تیوہار پر فلم ''شعلے'' کا یہ گیت...... ''ہولی کے دن دل مل جاتے ہیں......'' خالص ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔

دلیپ کمار کی فلم ''کوہ نور'' میں بھی ہولی کے مناظر بڑی خوبصورتی سے فلمائے گئے ہیں، اور شکیل بدایونی کا لکھا نغمہ...... ''تن رنگ لو جی آج من رنگ لو......'' بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس گانے کی موسیقی نوشاد علی نے تیار کی تھی اور فلم کی نمائش کے بعد یہ گانا کافی مقبول ہوا تھا۔ دھرمندر اور مینا کماری کی مقبول فلم ''پھول اور پتھر'' کا یہ نغمہ...... ''لائی ہے ہزاروں رنگ ہولی......'' بھی ہولی کے مقبول گیتوں میں سے ایک ہے۔

یہاں ہولی کے تعلق سے ایک ایسے گیت کا ذکر کرنا نہایت ضروری ہے جو مکمل طور پر ہولی کے تیوہار سے متعلق نہیں تھا بلکہ اس گیت کا صرف ایک 'بند' یا 'انترا' ہی ہولی کے بارے میں تھا۔ مگر جب بھی ہولی کے گیتوں کا تذکرہ ہوگا، اس گیت کو فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔ فلم ''گائیڈ'' کا یہ گیت...... ''پیا توسے نینا لاگے رے......'' ایسا ہی ایک گیت ہے۔ اس کی دھن موسیقار ایس۔ ڈی برمن نے تیار کی تھی اور اس گیت کے مختلف حصوں میں ہندوستانی تہذیب کے مختلف رنگوں کو فلمایا گیا تھا، اور جب گانے کا یہ حصہ آتا ہے...... ''آئی ہولی آئی...... سب رنگ لائی...... بن تیرے ہولی بھی نہ بھائے......'' تو فلم بینوں کے ذہنوں میں جیسے ہولی کے تمام تر رنگ ایک ساتھ بکھر جاتے ہیں۔ ہدایتکار وجے آنند نے اس گانے کی فلمبندی بھی بڑے سلیقے سے کی تھی اور اداکارہ وحیدہ رحمٰن نے کلاسیکل رقص کے جو نمونے اس گیت میں پیش کئے ہیں، وہ دیکھتے ہی بنتے ہیں۔ یہی حال اس گانے پر استعمال کئے گئے سیٹس کا بھی ہے، جس کی وجہ سے یہ گانا

عوام میں بے حد مقبول ہوا اور فلم کی کامیابی میں اپنا حصہ بھی درج کراپایا۔

گزشتہ چند برسوں میں ہولی کے تعلق سے جو گیت سب سے زیادہ مقبول ہوا، وہ فلم ''سلسلہ'' کا تھا، جو نہایت خوبصورتی کے ساتھ اداکارہ ریکھا اور سُپر اسٹار امیتابھ بچن پر فلمایا گیا تھا۔ اس نغمے میں ہولی کے رنگوں کے ساتھ ہیرو اور ہیروئین کے جذباتی پیار کی عکاسی بھی بہت عمدہ طریقے سے کی گئی تھی۔ جاوید اخؔتر کے گیت...... ''رنگ برسے بھیگے چُنر والی رنگ برسے......'' نے نہ صرف فلم ''سلسلہ'' کی مقبولیت میں اضافہ کیا، بلکہ ہولی کے تعلق سے فلمی دنیا کو ایک نیا انداز بھی عطا کیا ہے۔

ہندوستانی فلموں میں ہولی کے رنگوں کی نمائندگی کرنے والے یوں تو بے شمار نغمے ہیں، مگر جن گیتوں نے فلم بینوں کو زیادہ متاثر کیا، ان میں فلم ''پھاگن'' کا گیت...... ''پیا سنگ کھیلو ہولی، پھاگن آیو رے......'' اور فلم ''کٹی پتنگ'' کا نغمہ...... ''آج نہ چھوڑیں گے ہم جولی......'' اور انل کپور کی فلم ''مشعل'' کا گیت...... ''ہولی آئی ہولی آئی......'' نے کافی شہرت حاصل کی۔ اسی طرح فلم ''کرانتی'' کے گیت...... ''چنا جور گرم......'' مین بھی ہولی کے رنگوں کو شامل کر کے اس گیت کی خوبصورتی میں اضافہ کیا گیا تھا۔

فلم ''پرایا دھن'' میں اداکارہ ہیما مالنی پر فلمایا گیا ہولی کا گیت...... ''ہولی رے ہولی، رنگوں کی ٹولی......'' میں آنند بخشی نے بڑے دلکش انداز میں ہولی کے رنگوں کو پیش کیا ہے۔

نغمہ نگار ساحؔر لدھیانوی نے بھی ہولی کے تعلق سے کئی گیت فلمی دنیا کو پیش کئے ہیں۔ ان کا لکھا ہوا فلم ''دھنوان'' کا یہ نغمہ...... ''برس بعد آتی ہے ہولی، آج نہ کڑوا بولو......'' نے بھی کافی شہرت حاصل کی تھی۔

ارملا ماتونڈکر اور شاہ رخ خان کی فلم ''ڈر'' میں بھی ہولی کے رنگوں میں بھیگا ہوا ایک خوبصورت گیت...... ''انگ سے انگ ملانا سجن، ہمیں ایسے رنگ لگانا......'' کافی مقبول ہوا تھا۔ مقبول گیت کار آنند بخشی نے فلم ''بالیکا بدھو'' کے لئے ہولی کے پس منظر میں ایک گیت لکھا تھا...... ''آؤ رے آؤ، کھیلو برج میں ہولی......''۔ اس گیت کو کشور کمار نے بہت خوبصورت انداز میں گایا تھا اور یہ نغمہ بھی کافی مقبول ہوا تھا۔ اسی طرح فلم

''راجپوت'' کا ایک نغمہ...... ''بھاگا رے بھاگا نندلالہ، رادھا نے پکڑا رنگ ڈالا......''
بھی ہولی کے مقبول گیتوں میں سے ایک ہے۔

فلم ''آخر کیوں'' کا ہولی کے پس منظر میں فلمایا گیا نغمہ...... ''سات رنگ میں کھیل رہی ہے دل والوں کی ٹولی رے......'' کو بھی کافی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ اسی طرح فلم ''زخمی'' میں ہولی کے تعلق سے ایک خوبصورت گیت فلمایا گیا تھا...... ''ہولی آئی رے ہولی آئی......''۔

مذہبی/دھارمک فلموں میں بھی ہولی کے مناظر اور نغموں کی خاص اہمیت رہی ہے اور کرشن اور گوپیوں کے ساتھ رادھا کی ہولی کھیلنے کو کافی خوبصورتی سے کئی فلموں میں پیش کیا گیا ہے۔ کرشن اور گوپیوں کی رس بھری ہولی کو ہمارے کئی فلم والوں نے تو اکثر بڑے سیکسی انداز میں بھی پیش کیا ہے۔

ہولی کے تعلق سے ہماری فلموں میں جو گیت خاص طور پر مقبول رہے ہیں، ان میں چند اس طرح ہیں......

نیلا نیلا ہرا گلابی.................. (آپ بیتی)
مچ گیا شور ساری نگری میں.................. (خوددار)
جوگی جی، واہ جوگی جی، جوگی جی دھیرے دھیرے.................. (ندیا کے پار)
آؤ جھومیں گائیں مل کے دھوم مچائیں.................. (پرایا گھر)
رنگ لے کے دیوانے آ گئے.................. (ضدی)
میری پہلے ہی تنگ تھی چولی.................. (سوتن)
رام قسم میرا بڑا نام ہو گیا.................. (گمراہ)
تن بھیگ گیا، من بھیگ گیا.................. (انسانیت کے دیوتا)

اس طرح ہندوستانی فلموں کو ہولی کے رنگوں میں بھیگے ہوئے جوشیلے نغموں نے ہمیشہ سے ہی شرابور کیا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری فلموں نے ہندوستانی تہذیب کے رنگوں کو جوڑنے میں جو اہم رول ادا کیا ہے اس میں ہولی کے رنگوں کا بھی بہت اہم کردار رہا ہے۔ OO

ہندی فلموں میں
رکشا بندھن کے دھاگے

ہندوستانی فلموں کے ابتدائی زمانہ میں ہی جب فلموں کی کہانی دیومالائی اور جادو بھری یا مذہبی قسم کے کرداروں سے نکل کر سماجی مسائل اور جذباتی رشتوں پر مرتکز ہونے لگی تو ہندوستانی سماج میں رائج بہت سے تیوہاروں کی منظر کشی بھی فلموں میں کی جانے لگی۔ اس طرح مختلف قسم کے تیوہار کے پس منظر میں جذباتی قسم کے رشتوں کو فلموں میں اس طرح پیش کیا گیا کہ ناظرین بھی جذباتی ہوکر سنیما حال سے نکلتے تھے اور فلموں کے ایسے مناظر کی تعریف بھی کرتے تھے۔ فلمی گانوں کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے فلمسازوں اور نغمہ نگاروں نے ایسے مواقع کے لئے بہترین قسم کے گیت بھی فلموں میں شامل کرنے شروع کر دئے۔ جیسے عید کا چاند، عید کی خوشیاں، ہولی، دیوالی اور راکھی کے تیوہار کے موقع پر فلم میں ان تیوہاروں سے متعلق گیت بھی فلم میں جان ڈال دیتے ہیں۔

ہندوستانی سماج میں راکھی کا تیوہار بہت جذباتی عقیدت کے ساتھ منایا جاتا ہے۔ جب بہن، بھائیوں کی کلائیوں پر ایک خوش نما دھاگہ باندھتی اور بھائی کی صحت اور لمبی عمر کی دعا مانگتی ہے اور ہر بھائی اپنی بہن کی اس محبت کا جواب تحفے تحائف اور مٹھائیوں اور پھلوں کے ذریعہ دیتے ہیں، اور ہمیشہ کے لئے اپنی بہن کی عزت اور ناموس کی حفاظت کرنے کے ساتھ ان تمام فرائض کی ادائیگی کا عہد بھی کرتا ہے جو سماج نے

بھائی کے لئے مقرر کئے ہوئے ہیں۔

ہندوستانی سنیما نے اس جذباتی تیوہار کو کئی فلموں میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ان فلموں میں اگر کسی انجانی لڑکی نے بھی کسی چور، لٹیرے یا ڈاکو کو بھی ایک بار بھائی کہہ کر پکار دیا تو پوری فلم میں اس کی ذمہ داری اس لڑکی کے لئے ایک بھائی کے طور پر قائم ہو جاتی ہے۔اگر کسی بہن نے اپنے بھیا کو راکھی باندھنے کے لئے بلایا ہے تو وہ بھائی چاہے کسی بھی مذہب کا ہو، یا کسی بھی کردار کا ہو، ہر شرط پر ہر قسم کے حالات کا مقابلہ کر کے بہن کے پاس پہنچ جاتا ہے۔

ہندوستانی فلموں میں راکھی کے تیوہار کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے بہت سے فلمی نغمہ نگاروں نے ایک سے بڑھ کر ایک خوبصورت گیت اس موقع کے لئے لکھے ہیں۔فلم ''بندنی'' میں آشا بھونسلے کا گایا گیت...... ''اب کے برس بھیج بھیا کو بابل، ساون میں لیجو بلائے'' آج بھی بہت مقبول ہے۔اس گیت کو سچن دیو برمن نے اپنی موسیقی سے سجایا تھا۔یہ گیت آج بھی بھائی سے دور کسی بھی بہن کی جذباتی یادوں کو تازہ کر دیتا ہے۔اس گیت کی ریکارڈنگ کے وقت سچن دا گانے میں جو جذبات پرونا چاہ رہے تھے، وہ آشا بھونسلے لا نہیں پا رہی تھیں۔تب انہوں نے آشا بھونسلے سے دریافت کیا کہ تم اپنے بھائی سے کب سے نہیں ملی ہو؟ آشا نے کہا کہ کافی عرصہ ہو گیا۔یہ کہہ کر آشا بھونسلے خود پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں اور اسی جذباتی حالت میں سچن دا نے آشا سے یہ گیت ریکارڈ کروایا۔

فلم ''کچے دھاگے'' میں ڈاکو ونود کھنہ کی کلائی پر ہیروئن موسمی چٹرجی راکھی کا دھاگہ باندھتی ہے تو ڈاکو ونود کھنہ نہ صرف ضرورت پڑنے پر اس کی حفاظت کرتے ہیں بلکہ ڈاکو کی زندگی چھوڑ کر نیکی کی راہ پر چلنے کا وعدہ بھی کرتے ہیں۔اس پس منظر میں آنند بخشی کا لکھا ہوا گانا...... ''کچے دھاگے کے ساتھ جسے باندھ لیا جائے'' فلم کی مقبولیت میں کافی کارآمد ثابت ہوا۔اسی طرح فلم ''چنبل کی قسم'' میں ڈاکو بھائی راجکمار کے لئے اس کی بہن رکشا بندھن کے دن چاند سے پیغام بھجواتی ہے...... ''چندا رے میرے بھیا سے

کہنا کہ بہنا یاد کرے۔'' فلم ''انجانا'' میں ناظمہ، ہیرو راجندر کمار کی کلائی پر راکھی باندھتی ہے اور گانا گاتی ہے...... ''ہم بہنوں کے لئے میرے بھیا آتا ہے اک دن سال میں...... آج کے دن میں جہاں رہوں، چلے آنا وہاں ہر حال میں۔'' اس گانے کو آنند بخشی نے بڑے جذباتی انداز میں تحریر کیا ہے۔

جب جب رکشا بندھن کا تیوہار آتا ہے، تب سب سے پہلے جو گانا ہمارے ذہنوں میں خود بخود گونجنے لگتا ہے، وہ ہے ایک چھوٹی بہن کے ذریعہ بڑے بھائی کو راکھی کے تیوہار کو یاد دلانے والا فلم ''چھوٹی بہن'' کا گانا...... ''بھیا میرے راکھی کے بندھن کو نبھانا۔'' شیلندر کے لکھے اور شنکر جے کشن کی موسیقی سے سجے اس گانے کو لتا منگیشکر نے بڑے خوبصورت انداز میں گایا ہے اور یہ گانا راکھی کے تیوہار پر گائے ہوئے تقریباً تمام گانوں میں سب سے زیادہ مقبول رہا ہے۔ حالانکہ ہندی فلموں میں راکھی سے متعلق تقریباً ۹۵ رفیصد گیت لتا منگیشکر نے ہی گائے ہیں۔

آج ہماری فلموں کا مزاج کافی حد تک بدل گیا ہے۔ مغربی موسیقی کی بھونڈی نقل کرتے ہوئے اب ہمارے فلمسازوں اور موسیقاروں نے ان ہندوستانی روایتوں کو بھی نظر انداز کرنا شروع کر دیا ہے جن کی بہترین عکاسی سے فلموں کی مقبولیت میں بھی اضافہ ہوتا تھا اور ہمارا سماج ان جذباتی رشتوں کے دھاگوں سے جڑا رہتا تھا، جن میں بھائی بہن کا پیار اُمڈتا رہتا ہے۔ ایک وقت ایسا بھی تھا جب فلموں کے نام تک راکھی کے تیوہار پر ''رکشا بندھن، کچے دھاگے، چھوٹی بہن، ریشم کی ڈوری'' اور ''راکھی'' وغیرہ ہوا کرتے تھے۔ فلم ''راکھی'' میں نغمہ نگار راجندر کرشن کا لکھا ہوا نغمہ...... ''بندھا ہوا اک اک دھاگے سے بھائی بہن کا پیار: راکھی دھاگوں کا تیوہار'' کافی مقبول ہوا تھا۔

اسی طرح فلم ''ان پڑھ'' کا نغمہ...... ''رنگ برنگی راکھی لے کر آئی بہنا؛ راکھی بندھوا لے میرے ویر'' بھی اس جذباتی اور مقدس رشتے کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے۔ راکھی سے متعلق گیتوں کا جب بھی ذکر آئے گا تو ساحرؔ لدھیانوی کے تحریر کردہ فلم ''کاجل'' کے نغمہ کی یاد ہمیشہ تازہ ہو جائے گی۔ اس گانے کو اداکارہ مینا کماری پر بہت ہی خوبصورت

انداز میں فلمایا گیا تھا۔ مجروح سلطانپوری کے لکھے اور روی کی موسیقی سے ترتیب دیئے ہوئے اس گیت...... ''میرے بھیا، میرے چندا، میرے انمول رتن؛ تیرے بدلے میں زمانے کی کوئی چیز نہ لوں۔'' کو لتا منگیشکر نے بہت ہی جذباتی انداز میں گایا ہے۔ فلم ریشم کی ڈوری کے لئے نغمہ نگار اندیور نے راکھی کے تیوہار کی اہمیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے بہت ہی خوبصورت نغمہ...... ''بہنا نے بھائی کی کلائی پہ پیار باندھا ہے'' لکھا تھا۔ یہ نغمہ بھی بہت مقبول ہوا تھا۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ ہماری فلموں میں راکھی تیوہار پر صرف بہنوں نے ہی بھائیوں کے لئے گیت گائے ہوں، بلکہ کئی فلموں میں بھائیوں نے بھی اپنی بہنوں کے لئے گیت گائے ہیں اور ایسے گیت بھی مقبول ہوئے ہیں۔ فلم ''مجبور'' میں امیتابھ بچن نے اپنی بہن فریدہ جلال کے لئے گیت...... ''دیکھ سکتا ہوں میں کچھ بھی ہوتے ہوئے'' گا کر اپنا فرض نبھانے کا وعدہ کیا ہے۔ فلم ''عدالت'' میں بھی امیتابھ بچن نے اپنی بہن کے لئے ایک گیت گایا ہے...... ''بہنا او بہنا تیری ڈولی میں سجاؤں گا۔'' اسی طرح فلم ''ہرے رام ہرے کرشنا'' میں دیو آنند اپنی چھوٹی بہن زینت امان کے لئے ایک گیت گاتے ہیں...... ''پھولوں کا تاروں کا سب کا کہنا ہے''! فلم ''داتا'' میں ہیرو متھن چکرورتی اپنی بہن کو ڈولی میں سوار کرتے ہوئے گیت گاتے ہیں...... ''بھیا یہ کیا بیت رہی بہنا تو یہ کیا جانے: دستور دنیا کا ہم سب کو نبھانا ہے''

آج کی تیزی سے بھاگتی ہوئی زندگی اور مغربی تہذیب کے بے راہ روی والے معاشرے کی بھدّی نقل نے ہمارے سماج میں بھی کافی تبدیلیاں پیدا کر دی ہیں۔ راکھی کے اس مقدس اور جذباتی رشتے کو اچھی طرح سمجھے کے لئے آج بھی یہ فلمی نغمے اپنی اہمیت رکھتے ہیں، اور یہ بھی سچ ہے کہ راکھی سے جڑے ہوئے کئی یادگار نغمے آج بھی بہن بھائی کے درمیان جذباتی اور مقدس رشتوں کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔ کیونکہ یہ ہمارے معاشرے اور زندگی کی سچی عکاسی کرتے ہیں۔ OO

سنیما اور ہمارا معاشرہ : مثبت و منفی اثرات

اُنیسویں صدی کی آخری دہائی میں فوٹوگرافی کی تکنیک میں نت نئے تجربے ہو رہے تھے اور تصویر کو متحرک بنانے کی کوششیں کی جا رہی تھیں۔ کئی دوسرے ممالک میں پردے پر چلتی پھرتی تصویروں کو اُبھارنے کی کوشش ۱۸۹۳ء میں ہی کامیابی کی طرف گامزن ہو چکی تھی۔ اس زمانے میں ہندوستان میں بھی اس طرح کی کئی کتابیں شائع ہوئیں جن میں تمام صفحات پر ایک ہی جیسی تصویریں چھاپی گئیں، مگر ہر تصویر پہلی تصویر سے تھوڑی سی مختلف ہوتی تھی۔ جب اس کتاب کے صفحات کو تیزی سے اُلٹا جاتا تو ایسا لگتا جیسے کتاب میں چھپی تصور متحرک ہو اُٹھی ہے۔

ہندوستان کے شہر بمبئی میں سب سے پہلے ۱۸۹۶ء میں بیرونی ممالک سے چھوٹی چھوٹی متحرک خاموش فلموں کی آمد شروع ہوئی اور ۷ر جولائی ۱۸۹۶ء کو لمونیئر برادرس نے بمبئی کے واٹسن ہوٹل میں ''میجک لائٹس'' کے نام سے ایک چھوٹی سی خاموش فلم کی نمائش کی۔ بعد میں اس طرح کی کئی فلموں کو عوام نے اور تھیئٹر کے مالکوں نے بہت پسند کیا۔

طویل فیچر فلموں کے سلسلے کو ہندوستان میں شروع کرنے کا سہرا دادا صاحب پھالکے کو جاتا ہے۔ انہوں نے ''لائف آف کرائسٹ'' نام کی ایک غیر ملکی فلم سے متاثر ہو کر بڑی جدوجہد سے فلم ''راجہ ہریش چند'' کو مکمل طور سے ہندوستان میں تیار کیا اور ۱۹۱۳ء میں اس خاموش فلم کی نمائش ہوئی۔ اس فلم میں راجہ ہریش چند کی بیوی کا کردار ہوٹل میں کام کرنے والے ایک بیرے نے ادا کیا تھا۔ اس طرح ہندوستان میں خاموش

فلموں کا سفر شروع ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی آواز کو فلم کے ساتھ قید کرنے کی کوششیں بھی جاری تھیں۔ حالانکہ ۱۹۰۰ء میں پہلی بار گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور نے گراموفون پر خود اپنی ہی آواز میں ...... ''بندے ماترم'' گانا ریکارڈ کرایا تھا۔ مگر کئی برس بعد ۱۹۳۱ء میں ہندوستانی فلموں کو بھی بولنا آ گیا اور فلمساز آرڈیشر ایرانی نے ہندوستان کی پہلی متکلم فلم ''عالم آرا'' کی نمائش کی۔ اس طرح ہندوستان میں متکلم سنیما کا جو سفر ۱۹۳۱ء میں شروع ہوا تھا، اس نے آج ہمہ جہت ترقی کی منزلیں طے کرتے ہوئے ایک بہت بڑی انڈسٹری کی شکل اختیار کر لی ہے۔ آج ہندوستان فلمی صنعت میں ہالی ووڈ کے بعد دنیا کا سب سے بڑا مرکز ہے، اور ایک اندازے کے مطابق یہاں ایک برس میں تقریباً ایک ہزار سے بھی زائد فلمیں بنتی ہیں، جن میں بڑی تعداد ہندی یا ہندوستانی زبان کی فلموں کی ہوتی ہے۔

ایک زمانہ تھا جب فلموں میں کام کرنا یا فلموں سے وابستگی رکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا اور ہمارے ہندوستانی معاشرے میں ایسے لوگوں کو عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا، جو کسی بھی طور سے فلموں سے تعلق رکھتے ہوں۔ بیسویں صدی کی اس عظیم ایجاد سے اس قدر نفرت یا بے تعلقی کی کوئی معقول وجہ نہیں تھی، بلکہ ہمارے معاشرے کا نظام اور اس کی اخلاقی قدریں ایسی ہی تھیں کہ ہمارے سماج کا ایک بڑا طبقہ سنیما کو معیوب سمجھتا تھا۔ ۱۹۳۱ء سے باقاعدہ مکالماتی سنیما کا آغاز ہو جانے سے اس طرف لوگوں کی توجہ آہستہ آہستہ بڑھنے لگی اور پھر جب رنگین فلموں کا دور شروع ہوا تو لوگوں میں اس فنِ سنیما گری کی طرف رجحان زیادہ ہی بڑھ گیا، اور آج یہ عالم ہے کہ فلمیں ہماری زندگی کا ایک ضروری حصہ بن گئی ہیں۔

آج سنیما انسانی جذبات اور اس کی سوچ کا ایک زبردست ذریعہ بن چکا ہے۔ اپنے ابتدائی دور سے ہی سنیما کے مختلف شعبوں میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں رہی جو یا تو باکمال تھے یا گہری سوچ رکھتے تھے۔ ایسے لوگوں نے نہ صرف یہ کہ اچھی فلمیں بنائیں بلکہ نئے عہد کے اس سب سے بڑے اور طاقتور میڈیا میں نت نئے تجربات کر کے اِس فن کو آج اس مقام پر پہنچا دیا ہے کہ سنیما ہمارے معاشرے کا آئینہ اور لازمی حصہ بن گیا

ہے۔ آج ہمارے معاشرے میں جو کچھ ہو رہا ہے، اس کی بہترین عکاسی ہماری فلموں میں ہو رہی ہے، یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مغربی طرزِ معاشرت کی نقل میں جو کچھ ہماری فلموں میں دکھایا جا رہا ہے، وہی سب کچھ ہمارے معاشرے میں بھی اپنی جڑیں گہری کرتا چلا جا رہا ہے۔ عریانی، تشدد، سیکس، بے راہ روی، رشتوں کی توڑ پھوڑ، کرپشن، سیاست کے نام پر غنڈہ گردی، بے ایمانیاں اور نت نئے گھوٹالے وغیرہ سب ہماری فلموں سے ہی ہمارے سماج میں آئے ہیں۔ حالانکہ کچھ فلمسازوں اور ہدایتکاروں کا کہنا ہے کہ وہ اپنی فلموں میں وہی کچھ دکھاتے ہیں، جو سماج میں ہو رہا ہوتا ہے، اور جو عوام ہماری فلموں میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ میری سمجھ میں آج تک یہ بات نہیں آئی کہ کب کس عوام نے جا کر کسی فلمساز یا ہدایتکار سے یہ کہا کہ "تم اپنی فلم میں سیکس یا تشدد دکھاؤ، تبھی ہم سنیما ہال میں جا کر تمہاری فلم دیکھیں گے۔" میں سمجھتا ہوں کہ اگر ہمارے فلمساز اور ہدایتکار بامقصد اور صاف ستھرے موضوعات پر فلمیں بنا کر عوام کے سامنے پیش کریں تو عوام اُن کی فلموں کو ہی پسند کریں گے۔

میری اس بات کی تصدیق کے لئے چند فلموں کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ کمال امروہوی کی فلم "پاکیزہ"، یا مظفر علی کی فلم "امراؤ جان" جن دنوں بن رہی تھیں تو کس فلم بین نے ان لوگوں سے جا کر کہا تھا کہ آپ اپنی فلموں میں تشدد یا سیکس دکھائیں گے، تبھی ہم آپ کی فلم دیکھنے جائیں گے۔ حالانکہ اِن دونوں ہی فلموں نے ایسے دور میں بے پناہ کامیابی حاصل کی تھی جب ہندوستان میں تشدد اور سیکس سے بھری فلموں کی بھرمار تھی۔ اس بات کو اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کس فلم بین نے سلیم جاوید سے فرمائش کی تھی کہ آپ تشدد سے بھرپور فلم "شعلے" کی کہانی لکھیے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ہماری فلموں کے منفی اثرات ہمارے معاشرے پر جس تیزی سے اور جتنے بڑے پیمانے پر مرتسم ہوئے ہیں، اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں، اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اس طرح کی بہت سی فلمیں تجارتی نقطۂ نظر سے کافی کامیاب بھی رہی ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انسان اپنی فطرت میں برائی کی طرف زیادہ جلدی راغب ہوتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ سنیما کے منفی پہلوؤں کو ہمارے معاشرے میں زیادہ کامیابی ملی۔

جن دنوں ہندوستان میں سنیما بتدریج ترقی کی طرف گامزن تھا، اس وقت ہمارے ملک کا ماحول مختلف تھا۔ برٹش حکومت کا شکنجہ پوری طرح ہمارے معاشرے کو جکڑے ہوئے تھا اور آزادی کے متوالے اپنی تمام تر قوت کے ساتھ آزادی کی تحریک کو آگے بڑھا رہے تھے۔ اس زمانے میں ہمارا سب سے بڑا قومی مسئلہ تھا ہندوستان کی آزادی...... اور اس سے جڑی ہوئی تھی ہماری قومی ایکتا۔ لہٰذا انگریزی حکومت کی مختلف قسم کی پابندیوں اور ظلم وستم کے باوجود کئی لوگوں نے ہمت کر کے تحریک آزادی کے موضوع پر فلمیں بنائیں۔ اُن پر پابندی بھی لگی۔ کچھ لوگوں نے سیدھے طور پر تحریک آزادی کو موضوع نہ بنا کر قومی اتحاد، ہندو مسلم بھائی چارہ، اونچ نیچ، سماجی بھید بھاؤ اور کچھ تاریخی موضوعات کو اس طرح پیش کیا جس سے عوام میں اتحاد قائم ہو اور تحریکِ آزادی کا پیغام بھی لوگوں تک پہنچ جائے۔ لہٰذا ۱۹۲۲ء میں برٹش حکومت نے پریس سنسرشپ قائم کیا اور فلموں کو بھی اس قانون کے تحت پابند کر دیا۔

فیچر فلم ایک ایسا میڈیم ہے جو دیکھنے والے کے مزاج، طبع اور اس کی نفسیات پر براہ راست اثر ڈالتا ہے اور اس کے اثرات کی گہرائی اور گیرائی کہاں تک ہے، اس کا دار و مدار ہر انسان کی اپنی ذہنی اور دماغی کیفیت پر ہے، لیکن اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ جس ملک اور جس خطے میں فلموں میں جیسے رجحانات کی عکاسی کی جائے گی، وہاں کے کلچر اور تہذیبی اقدار پر بھی ویسے ہی اثرات مرتب ہوں گے۔ فلم جیسے ذریعۂ ابلاغ کا رول اس لحاظ سے دوسرے میڈیا سے زیادہ موثر اور ہمہ گیر ہے کہ یہ ڈھائی تین گھنٹے تک تماشائی کو مصروف رکھتا ہے اور ہمہ تن گوش اور ہمہ تن چشم ہو کر اپنے بنائے ہوئے جال میں الجھائے رکھتا ہے۔

اِس صورت حال کا انتہائی خطرناک پہلو یہ ہے کہ آج کل فلموں میں تشدد، مارکٹائی، قتل و غارت گری اور عریانیت کو نہ صرف کہانی کا موضوع بنایا جا رہا ہے بلکہ اسی قسم کے جرائم کی وارداتوں کو فلم میں لمحہ بہ لمحہ اس انداز سے دکھایا جا رہا ہے کہ کوئی بھی

انسان اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ بڑے بڑے صنعتی لحاظ سے ترقی یافتہ ملکوں میں تشدد اور عریانیت کے رجحانات افسوسناک حد تک تیز رفتاری سے بڑھ رہے ہیں اور اس سے بھی زیادہ خطرناک بات یہ ہے کہ ان رجحانات سے نوجوان طبقہ، بلکہ کم عمر طبقہ اس سے زیادہ سے زیادہ اثر لے رہا ہے اور اس طرح ان ممالک کی ثقافت اور تہذیب میں تشدد اور عریانی کا رجحان رچ بس رہا ہے۔ ہمارے یہاں بھی آزادی سے قبل بہت کم فلمساز تھے، مگر ان میں معاشرے کے لئے ایک ذمہ داری تھی، ایک جذبہ تھا کہ ہم ایسی فلمیں بنائیں جن میں اصلاح معاشرہ کے لئے کوئی پیغام ہونا چاہئے، چاہے ہماری فلم پر لگائی رقم ہی کیوں نہ ڈوب جائے۔ اب یہ کمٹمنٹ بدل گیا ہے۔ آج کا فلمساز صرف اپنا منافع دیکھتا ہے۔ چاہے اس کے بدلے میں معاشرے میں غلاظت کے ڈھیر ہی کیوں نہ لگ جائیں۔

ایک بین الاقوامی جائزے کے مطابق گزشتہ چالیس برس سے فیچر فلموں میں تشدد کے موضوع پر کہانیاں پیش کرنے کا رجحان مسلسل فروغ پذیر ہے اور اعداد و شمار ثابت کر رہے ہیں کہ اس سے ثقافتی ڈھانچے کو سخت نقصان پہنچ رہا ہے۔ اس جائزے کے مطابق ۷۲ رفیصد فلموں میں نقصاندہ حد تک تشدد آمیز عناصر شامل ہیں اور ۵۲ رفیصد فلموں میں تشدد اور قتل و غارت گری جیسے بھیانک مرکزی موضوعات پیش کئے گئے ہیں اور خون خرابے اور لوٹ مار کے واقعات کی پوری وضاحت اور ہر پہلو سے عکاسی کی گئی ہے، وہ بھی اس طرح کہ فلم دیکھنے والے کو نہ صرف ایسی وارداتوں کے ارتکاب کی شہہ ملتی ہے بلکہ جرم کے ارتکاب میں پیش آنے والی جھجک بھی ختم ہو جاتی ہے۔

اس جائزے کے مطابق صرف امریکہ میں ہونے والے تشدد آمیز جرائم کی پچیس سے پچاس فیصد تک وارداتیں قتل و غارت گری اور مار دھاڑ کے موضوعات پر بننے والی فیچر فلموں اور ٹیلی ویژن پروگراموں کی نمائش کے نتیجے میں ہو رہی ہیں۔ خود ہمارے ملک ہندوستان میں کئی بڑی وارداتوں کے مجرموں نے اس بات کا اقبالی بیان دیا ہے کہ انہوں نے فلاں جرم کی ترغیب فلاں فلم سے حاصل کی تھی۔ ایک نوجوان نے فلم

''انکار'' دیکھ کر ہی اغوا وقتل کی واردات کی تھی اور پکڑے جانے پر اس ملزم کے وکیل نے کہا کہ وہ کہہ دے کہ اسے یہ سب کرنے کی ترغیب فلم ''انکار'' دیکھ کر ملی تھی، تب اس کا جرم کم مانا جائے گا...... اور اس طرح اس پر کسی باہری طاقت کا اثر مانا گیا جس کے غیر شعوری دباؤ میں آکر اس نے یہ جرم کیا، اور وہ مقدمہ جیت گیا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے معاشرے پر سنیما کے منفی اثرات زیادہ گہرائی تک اپنا اثر قائم کرتے چلے گئے۔ مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ سماج نے سنیما کے مثبت پہلوؤں کو یکسر ہی نظر انداز کر دیا ہو۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد ۵۵ برسوں میں ہماری فلمی صنعت مخصوص کلچر سے جڑی ہونے اور اپنے وسائل پر انحصار کرنے کی وجہ سے کامیابیوں سے ہم کنار ہوتی رہی ہے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد ہمارے سماجی اور ثقافتی ڈھانچے کی پیچیدگی، روایات، ذات پات، نسل اور مذہب، عصری جدید طاقتوں کے ٹکراؤ اور بدلتی ہوئی شہری اور درمیانہ طبقے کی قدروں اور رویوں کا ہمارے سنیما میں بڑی حد تک عکس دکھائی دیتا ہے۔ اُس وقت کے فلمساز و ہدایتکار معاشرے کے تئیں اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی محسوس کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پانچویں، چھٹی دہائی تک اور کسی حد تک ساتویں دہائی کے نصف تک ہمارے سنیما نے سماج کو بہترین فلمیں پیش کی ہیں۔ بمبئی میں سہراب مودی، وی۔ شانتارام، محبوب خان، بمل رائے، کمال امروہوی، خواجہ احمد عباس، گرودت، بی۔ آر۔ چوپڑا اور لیش چوپڑہ وغیرہ نے معاشرے کو تہذیب و ثقافت سے بجی ہوئی اور غریبی اور استحصال پسند سماجی نظام کی خرابیوں کو اُجاگر کرتی ہوئی فلمیں پیش کیں، وہیں کلکتہ میں نیو تھیئٹرز نے پی۔ سی۔ بروا کی ''دیوداس'' جیسی بہت سی کلاسیکل فلمیں تیار کیں۔ ستیہ جیت رے نے ''پاتھیر پانچالی، اپراجیتو'' اور ''اپور سنسار'' جیسی فلموں کے ذریعہ سنیما کا ایک الگ روپ پیش کیا۔ ستیہ جیت رے نے سنیما کو ایک نئی تعمیری جہت دی اور مرنال سین کے ساتھ مل کر متوازی سنیما کی داغ بیل ڈالی۔ ادھر بامبے ٹاکیز، پربھات کمپنی، محبوب اسٹوڈیو اور دیگر اسٹوڈیوز کی تیار کردہ فلموں کی بنیاد پر فلمسازی کی ایک نئی تاریخ رقم ہوئی۔ خواجہ احمد عباس نے، جو انڈین پیپلز تھیئٹر ایسوسی ایشن (اپٹا) سے گہری وابستگی رکھتے تھے، تن تنہا یا

دوسروں کے اشتراک سے سماجی اہمیت کی حامل کئی فلمیں تیار کیں۔ ان فلموں میں سماجی پیغامات واضح تھے اور سماج کے مختلف طبقات کے مابین فرق کو اُجاگر کیا گیا تھا۔ بمل رائے نے بھی ہندوستان کے حالات پر حقیقت پسندانہ فلمیں تیار کیں۔ فلم ''دو بیگھہ زمین'' جس میں ہندوستانی کسانوں کی حالت زار پیش کی گئی تھی، بلراج ساہنی نے اس فلم کے ہیرو کے رول میں اپنی شاندار اداکاری کے ذریعہ اسے جدید کلاسک کی صف میں شامل کر دیا تھا۔ ہندوستانی سنیما کو نئی جہت بخشنے والے اس عہد کے فلمساز گرودت نے فلم ''پیاسہ'' اور ''کاغذ کے پھول'' جیسی فلموں میں رومانیت، المیہ اور شاعری کا حسین امتزاج پیدا کر کے معاشرے پر مثبت اثرات قائم کرنے میں بہترین کردار ادا کیا ہے۔ اسی دوران محبوب خان کی فلم ''مدر انڈیا'' نے ہندوستانی سنیما کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور ایک نئے ہندوستان کی تعمیر کی سوچ معاشرے کو دی، جس میں نہ صرف جدید تکنالوجی کو اپنانے کی بات کہی گئی ہے بلکہ کسانوں کے تعلق سے ایک نئے نظام کی آمد کی نوید بھی سنائی دیتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ۷۰ر کی دہائی تک بامقصد سنیما کے مثبت اثرات ہمارے سماج پر بھی دکھائی دے رہے تھے۔

ہندوستانی فلموں نے ہر دور میں قومی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ حالانکہ کچھ لوگ فلموں کو مکمل طور پر تفریح کا ایک ذریعہ ہی مانتے ہیں، لیکن گزشتہ صدی کی نویں دہائی تک یہی ایک سب سے بہتر، مؤثر اور مضبوط ذریعہ تھا، عوام تک اپنی بات پہنچانے کا...... حالانکہ آج حالات مختلف ہیں۔ فاصلہ نما (ٹیلی ویژن) پر بے شمار چینل ہیں اور پوری دُنیا میں انٹرنیٹ کا جال بھی پھیل چکا ہے۔ اس سب کے باوجود بڑے پیمانے پر ہمارے عصری مسائل کی عکاسی آج بھی سنیما کے ذریعہ ہی ہو رہی ہے اور ہمارے معاشرے پر مثبت اور منفی دونوں طرح کے اثرات سنیما کے ذریعہ ہی مرتب ہو رہے ہیں۔ آج کی فلموں کا سب سے تاریک پہلو یہ ہے کہ فلم سے کہانی غائب ہو گئی ہے۔ جبکہ ہمارے یہاں معیاری ادب کی کبھی کوئی کمی نہیں رہی ہے۔ جس پر معیاری فلموں کے اسکرپٹ لکھے جا سکتے ہیں اور یادگار فلمیں بنائی جا سکتی ہیں۔ جس طرح پانچویں اور چھٹی دہائی میں

رویندر ناتھ ٹیگور، شرت چندر چٹرجی، منشی پریم چند، آر۔ کے نارائن کی بہترین تخلیقات پر فلمیں بنائی گئیں۔ کرشن چندر، منٹو اور عصمت چغتائی نے اپنے زمانے کے معاشرے کے مطابق کئی بہترین کہانیاں فلموں کو دیں اور اُن فلموں کے اچھے اثرات بھی معاشرے میں دکھائی دیے۔

آزادی کے بعد ہمارے سماج کا سب سے بڑا مسئلہ تھا قومی یکجہتی، اتحاد اور معاشرے میں آرہی نئی تبدیلیوں کا نئی نسل سے تعلق۔ لہٰذا وقت کی ضرورتوں کو محسوس کرتے ہوئے اُس وقت کے فلمسازوں نے ان موضوعات پر بہترین فلمیں بنائیں جو نہ صرف تجارتی نقطۂ نظر سے کامیاب رہیں، بلکہ ہمارے معاشرے پر بھی اُن فلموں نے مثبت اثرات قائم کیے۔ اس کی کئی وجوہات تھیں۔ ایک تو اُس زمانے میں کہانی پر زیادہ محنت کی جاتی تھی۔ اداکار بھی ایک وقت میں ایک یا زیادہ سے زیادہ دو۔تین فلموں میں ہی کام کرتے تھے اور اپنے کردار کو بخوبی سمجھ کر ہی ادا کرتے تھے۔ دوسرے فلموں میں ہماری تہذیب، ثقافت اور ہمارے کلچر کو پیش کرنے کا بھی خاص اہتمام ہوا کرتا تھا۔ جہاں پہلے کے فلمسازوں نے اپنی فلموں کی زبان میں شائستگی کا خاص خیال رکھا ہے وہیں آج کے بیشتر فلمساز گھٹیا درجے کی زبان استعمال کر رہے ہیں بلکہ قادر خان جیسے مکالمہ نگاروں نے تو ذومعنی الفاظ و مکالموں کی بھرمار سے فلموں کو اتنا زیادہ غیر معیاری بنا دیا ہے کہ پورے معاشرے پر اس کے بے حد منفی اثرات مرتب ہوئے ہیں۔

اُردو زبان کے تعلق سے ہندوستانی سنیما نے ہمارے معاشرے پر کافی مثبت اثرات مرتب کیے ہیں۔ تقسیم ہند کے ساتھ ساتھ جہاں دلوں کی تقسیم ہوئی، وہیں اُردو کو ایک سازش کے تحت صرف مسلمانوں کی زبان کہا گیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُردو کے خلاف سازشوں میں بھی اضافہ ہوتا رہا اور ایسی فلموں کو ہندی فلم کا سرٹیفکٹ دیا جانے لگا جن کی زبان اُردو ہوتی تھی۔ مظفر علی کی فلم ''امراؤ جان'' کو بھی ہندی فلم کا سرٹیفکٹ عطا کیا گیا، جبکہ یہ فلم مرزا رسوا کے لکھے ہوئے اُردو کے تقریباً پہلے مکمل سماجی ناول ''امراؤ جان ادا'' کی کہانی پر مبنی تھی۔

اگر سینما کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو جذبات کی عکاسی، کردار کی پختگی، مکالموں کا جادو، فلمی نغموں کا سُرور جو ہمارے معاشرے کے سر چڑھ کر بولتا ہے، اس کی وجہ صرف اردو زبان ہی ہے۔ ہماری تاریخ ساز کامیاب فلمیں ''مغل اعظم، انارکلی، مرزا غالب، تاج محل، جنون، شطرنج کے کھلاڑی، غزل، لیلیٰ مجنوں، چودھویں کا چاند، نور جہاں، رضیہ سلطان، پاکیزہ، میرے محبوب، جہاں آرا، صاحب بیوی اور غلام، بازار'' اور ''میرے حضور'' وغیرہ سینکڑوں فلموں کی زبان اُردو ہی ہے۔ ان تمام فلموں کے بے شمار نغمے، غزلیں اور قوالیاں آج بھی عوام وخواص میں بے حد مقبول ہیں۔ اسی طرح کئی فلموں کے مکالمے جو ہمارے معاشرے میں زبان زد خاص و عام ہوئے، وہ بھی اردو کے ہی مکالمے تھے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آج ہمارے ہندوستانی معاشرے میں جو زبان اردو یا ہندوستانی کے نام سے استعمال ہو رہی ہے، اس کو بنائے رکھنے میں ہماری فلموں کا بہت زیادہ دخل رہا ہے۔ مگر افسوس اِسی بات کا ہے کہ اس کا تمام کریڈٹ ہندی زبان کو چلا جاتا ہے۔ آج تمام تر فلمساز اپنے تجارتی مفادات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنی فلموں کے سرٹیفکٹ ہندی زبان کے بنواتے ہیں، جبکہ ان فلموں کی زبان، ان کے مکالمے اور نغمے سب اردو میں ہوتے ہیں۔ اس طرح اردو کے کھاتے میں اتنی فلمیں بھی نہیں آتیں جتنی کسی ایک صوبائی زبان کے کھاتے ہیں آجاتی ہیں۔ افسوس کی بات تو یہ ہے کہ اگر کبھی کوئی معیاری فلم جیسے ''محافظ'' یا ''نسیم'' بن بھی جاتی ہے تو وہ اُتنے ناظرین اکٹھے نہیں کر پاتی جتنے کوئی دوسری اُول جلول فلم آسانی سے بھیڑ جمع کر لیتی ہے۔ شاید اسی لئے آج کا فلمساز سستی تفریح کے نام پر نہ صرف عام ناظرین کو بیوقوف بنا کر لوٹ رہا ہے، بلکہ معاشرے میں غلاظت بھی پھیلا رہا ہے۔

۷۰ء کی دہائی میں ہماری فلموں کی ترجیحات میں تبدیلی رونما ہوئی اور جرائم پر مبنی موضوعات کو نہایت تڑک بھڑک اور گلیمر کے ساتھ پیش کیا جانے لگا۔ تشدد اور عریانیت کی راہ پر ہماری فلمیں گامزن ہو گئیں۔ کہاں تو فلمسازی کے آغاز میں اول تو خواتین فلموں میں کام کرنے سے ہی گریز کرتی تھیں، لہٰذا مردوں کو عورتوں کا گیٹ اپ اور میک

اپ دے کر کام چلایا جاتا تھا، پھر طوائفوں کو بھی موقع دیا گیا۔ مگر یہ طوائفیں زمیندارانہ نظام کی دین تھیں، تہذیب سے واقف تھیں اور ان کی فلموں میں کوئی غیر مہذب منظر نہیں ہوتا تھا۔ مگر بعد میں جو نئی کھیپ ہیروئینوں کی فلموں میں آئی، وہ زیادہ تر مہذب گھرانوں سے تھیں مگر انہوں نے دولت کمانے اور گلیمرس دکھائی دینے کی خواہش میں کسی بھی حد تک جانا منظور کر لیا۔ حالانکہ فلموں میں فحاشی اور عریانی کا الزام صرف ہیروئینوں کو ہی نہیں دیا جا سکتا، اس لئے کہ اس کے ذمہ دار فلمساز و ہدایتکار اور ڈسٹری بیوٹرز وغیرہ بھی اتنے ہی ہیں، اور وہ فلم بین طبقہ بھی جو اِن فلموں کو بڑی تعداد میں دیکھ کر ان کی سرپرستی کرتے ہیں اور وہ بھی جو ایسی فلموں کو سخت ناپسند کرتے ہیں، مگر ان کے خلاف کبھی آواز نہیں اُٹھاتے ہیں۔ لہٰذا عریانی اور تشدد کے ساتھ ہی ہماری فلموں کا موضوع جرائم پر مبنی کہانیوں کے اطراف میں طواف کرنے لگا۔ فلم ''شعلے'' کی بے پناہ کامیابی نے اس پر اپنی مہر لگا دی اور پھر ''دیوار، ڈان، شان، پرندہ، انگارے، دھرماتما، اپرادھ، آپا تکال، ہتھیار'' اور تازہ ترین فلموں میں ''منا بھائی ایم۔ بی۔ بی۔ ایس'' جیسی فلموں کی ایک لمبی قطار ہے، جنہوں نے نہ صرف ہمارے معاشرے سے بے حد دولت کمائی بلکہ ایک مہذب سماج کو تشدد، عریانی اور جرائم کے الاؤ میں بھی جھونک دیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تکنیکی سطح پر ہمارے سنیما نے جتنی ترقی کی ہے، معیاری سنیما اس سے کہیں زیادہ پیچھے چلا گیا ہے اور ہمارے معاشرے پر اس، سب سے طاقتور میڈیا کے منفی اثرات غالب آتے جا رہے ہیں۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ہماری نئی نسل کے فلمساز اور ہدایتکار معیاری ادب کا مطالعہ کر کے اپنی فلموں کے موضوعات طے کریں اور معاشرے کے تئیں اپنی ذمہ داریوں کو دل سے محسوس کریں۔ OO

محمود-شوبھا کھوٹے:
ایک مقبول مزاحیہ جوڑی

فلمی دُنیا میں اداکاروں اور دوسرے فنکاروں کی جوڑی کو پسند کرنے کی روایت بہت پُرانی ہے۔ دیومالائی فلموں سے نکل کر جب ہماری فلمی دُنیا تاریخی اور سماجی کہانیوں پر مبنی فلموں میں داخل ہوئی، اور فلموں کا معیار بھی بتدریج بہتر ہوتا گیا، تو اس کے ساتھ ہی فلم کی کامیابی پر ہیرو اور ہیروئین کی جوڑی بھی مشہور ہونے لگی۔ اس کی بنیاد یہ تھی کہ مثلاً کسی فلم میں ہیرو، ہیروئین نے اچھا کام کیا ہے اور دیکھنے میں بھی لوگوں کو وہ دونوں ایک ساتھ اچھے لگتے ہیں، اور فلم بھی کامیاب ہو جاتی ہے تو فلمی ناظرین آئندہ بھی ان کو کئی فلموں میں ایک ساتھ دیکھنا پسند کرتے ہیں...... اور وہ اپنے زمانے کی مشہور فلمی جوڑی کہلانے لگتی ہے۔

اشوک کمار کے ساتھ ایک زمانے میں دیویکارانی کئی فلموں میں ہیروئین بن کر آئیں، اور یہ دونوں ایک ساتھ اسکرین پر عوام کو اچھے بھی لگتے تھے، لہٰذا اُن کی جوڑی کافی مشہور ہوئی۔ اسی طرح نجم الحسن اور ریحانہ کی جوڑی نے بھی ایک زمانے میں کافی دُھوم مچائی۔ دلیپ کمار کی جوڑی کامنی کوشل اور بعد میں وجنتی مالا کے ساتھ کافی مقبول رہی۔ اسی کے ساتھ راج کپور کے ساتھ نرگس کی جوڑی بہت مشہور تھی، اور اِن دونوں نے کئی کامیاب فلموں میں ایک ساتھ کام کیا۔ ثریا اور دیوآنند کی جوڑی کافی دنوں تک مقبول رہی...... اس طرح کی فلمی جوڑیوں کا سلسلہ ایک بار شروع ہوا تو آج تک چل رہا

ہے۔ حال کے زمانے میں دھرمندر اور ہیما مالنی، انل کپور اور مادھوری دیکشت، شاہ رُخ خان اور کاجول، کرشمہ کپور اور گوونده، عامر خان اور جوہی چاولہ، شاہد کپور اور قرینہ کپور وغیرہ تک اس لمبے سلسلے میں بے شمار فلمی جوڑیاں آسمانِ فلم پر چمکیں اور اپنی یادیں ہمیشہ کے لئے فلمی تاریخ کے صفحات میں درج کرا گئیں۔ ہیرو اور ہیروئین کے علاوہ یہ سلسلہ موسیقی کے میدان میں بھی کافی مقبول رہا ہے، اور فلموں کے کافی شروع کے دور سے ہی موسیقاروں کی جوڑیاں موسیقی کو سجاتی سنوارتی رہی ہیں۔ حُسن لعل بھگت رام، کلیان جی آنند جی، شنکر جے کشن، اور ندیم شرون وغیرہ نے جوڑیوں کی شکل میں ہی شہرت اور عزت حاصل کی۔ اسی طرح ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ فلم رائٹر کے طور پر سلیم جاوید کی جوڑی ایسی مقبول ہوئی کہ اس نے فلمی جوڑیوں کی شہرت کے تمام سابقہ ریکارڈ توڑ دیئے۔ اب تو عالم یہ ہے کہ بطور ڈائریکٹر بھی ایک جوڑی فلمی دنیا میں کافی مقبول ہوئی ہے، اور وہ ہے ہدایتکار عباس مستان کی جوڑی۔

اس مضمون میں ہم فلمی دنیا کی جس مشہور جوڑی کا ذکر کر رہے ہیں، اس کا تعلق ہے تو اداکاری سے ہی، مگر خصوصی طور پر مزاحیہ اداکاری سے ہے...... یہ مشہور جوڑی مزاحیہ اداکار محمود اور شوبھا کھوٹے کی کامیاب جوڑی تھی۔ فلمی دنیا میں ہیرو اور ہیروئین کی مشہور جوڑیاں تو کئی تھیں، مگر مزاحیہ اداکار اور اداکارہ کی یہ اتنی کامیاب جوڑی تھی کہ لوگ آج بھی جب ان دونوں کی فلموں کے مزاحیہ مناظر یاد کرتے ہیں، تو اپنے آپ ہی مسکرانے لگتے ہیں،۔ مزاحیہ اداکار محمود اور شوبھا کھوٹے کا نام فلم کی پبلسٹی میں پڑھ کر یا سن کر ہی لوگ فلم کی طرف کھنچے چلے آتے تھے...... اور ان کی موجودگی کسی بھی فلم کی کامیابی کی ضمانت سمجھی جاتی تھی۔

مزاحیہ اداکار محمود فلمی دُنیا کے مشہور ڈانسر ممتاز علی کے بیٹے تھے، لہٰذا بچپن سے ہی ان کو فلمی ماحول دیکھنے کو مل رہا تھا۔ حالانکہ فلموں میں کام کرنے کا ان کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ اس کے باوجود آٹھ برس کی عمر سے ہی فلموں میں چھوٹے چھوٹے کردار ادا کرنے لگے تھے۔ گھر کے مالی حالات بہتر نہ ہونے کی وجہ سے انہوں نے کئی فلمی

ہستیوں کے یہاں ڈرائیونگ بھی کی......مگر جب فلموں سے محمود کو زیادہ پیسہ ملنے لگا تو انہوں نے طے کیا کہ وہ اب صرف اداکاری ہی کریں گے۔

شوبھا کھوٹے اور محمود کی ایک ساتھ پہلی فلم ۱۹۵۹ء میں راج شری پروڈکشنز کی ''چھوٹی بہن'' تھی۔ اس فلم میں بلراج ساہنی، نندہ، شیاما، اور رحمٰن دیگر ستارے تھے۔ حالانکہ یہ فلم بہت زیادہ کامیاب نہیں ہوئی تھی، مگر اس فلم میں محمود اور شوبھا کھوٹے کو مزاحیہ فلمی جوڑی کے طور پر پسند کیا گیا تھا۔ اس فلم میں اس مزاحیہ جوڑی پر ایک بہت ہی خوبصورت گیت بھی فلمایا گیا...... ''میں رنگیلا، پیار کا راہی......'' جو بہت پسند کیا گیا۔ اس فلم کی ریلیز سے پہلے ہی شوبھا کھوٹے کئی فلموں میں کام کر چکی تھیں، اور ان کی پہچان بن چکی تھی۔ جبکہ محمود کا یہ شروعاتی دور تھا......مگر محمود میں اداکارانہ صلاحیتیں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ فلم ''چھوٹی بہن'' سے محمود اور شوبھا کھوٹے کو مزاحیہ جوڑی کے طور پر آنے والی فلموں میں بھی سائن کیا جانے لگا، اور اس فلم کے فوراً بعد ہی مہیش پکچرز کے بینر سے ۱۹۶۰ء میں دھرم کمار کی ہدایت میں بنی فلم ''روڈ نمبر ۳۰۳'' کی نمائش ہوئی۔ اس فلم میں محمود اور شوبھا کھوٹے کے ساتھ بھگوان دادا، تیواری، ہیلن اور کے۔ این۔ سنگھ ساتھی اداکار تھے۔

اگلے ہی برس ۱۹۶۱ء میں پرمود چکرورتی کی ہدایت میں بننے والی فلم ''سنجوگ'' میں محمود اور شوبھا کھوٹے کی یہ مزاحیہ جوڑی ایک بار پھر پردۂ سیمیں پر نظر آئی۔ لائٹ اینڈ شیڈ کے بینر میں بننے والی اس فلم کے ہیرو تھے پردیپ کمار اور ہیروئین انیتا گوہا تھیں۔ باقی اداکاروں میں اوم پرکاش، راج مہرہ اور سندر بھی تھے۔ فلم ''سنجوگ'' میں ایک بار پھر محمود اور شوبھا کھوٹے کو پسند کیا گیا اور فلم بینوں کو یہ لگنے لگا کہ یہ دونوں اداکار ایک ساتھ جوڑی کے روپ میں اچھے لگتے ہیں۔ لہٰذا دوسرے فلمساز بھی اس طرف توجہ دینے لگے اور محمود اور شوبھا کھوٹے کو ایک ساتھ کئی فلمیں مل گئیں۔ ۱۹۶۱ء میں ہی ان دونوں کی ایک اور فلم ریلیز ہوئی جس کا نام تھا ''سسرال''۔ پرساد پروڈکشنز کی اس فلم کے ہدایتکار تھے ٹی۔ پرکاش راؤ۔ راجندر کمار، سروجہ دیوی، للتا پوار، دھومل اور رندھیر اس فلم کے دوسرے

اداکار تھے۔ راجندر کمار کی شہرت کا دور شروع ہو چکا تھا۔ لہٰذا یہ فلم بڑی حد تک کامیاب رہی اور اس کامیابی کا کریڈٹ محمود اور شوبھا کھوٹے کو بھی ملا۔ اس فلم میں محمود اور شوبھا کھوٹے پر ایک گیت فلمایا گیا تھا...... ''ایک سوال تم کرو، ایک سوال میں کروں......''، جو بہت مقبول ہوا۔ اس فلم کی کامیابی سے یہ طے ہو گیا کہ فلموں میں مزاحیہ اداکاری کے لئے محمود اور شوبھا کھوٹے کی جوڑی مثالی ہے۔ اس زمانے میں حالانکہ جانی واکر مزاحیہ اداکار کے طور پر فلمی دنیا کے آسمان پر چھائے ہوئے تھے۔ بھگوان دادا اور دوسرے مزاحیہ اداکار بھی فلموں میں خوب آ رہے تھے، مگر کسی بھی مزاحیہ اداکار کی مزاحیہ اداکارہ کے ساتھ جوڑی مقبول نہیں ہوئی تھی۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ دوسرے مزاحیہ اداکاروں کے مقابلے میں محمود بالکل نوجوان اور خوبصورت دکھائی دیتے تھے، اور ان کی مزاحیہ اداکاری میں بھی ہیرو والی بات تھی۔ دوسری طرف شوبھا کھوٹے بھی خوبصورت اور جوان تھیں، لہٰذا فلم بینوں کو لگتا تھا کہ یہ جوڑی فلم کی سیکنڈ ہیرو ہیروئین والی جوڑی ہے۔ فلم کی کہانی میں بھی جہاں ایک طرف ہیرو اور ہیروئین کے رومانس کی کہانی چلتی ہے، وہیں اس کے متوازی ایک اور کہانی اس مزاحیہ جوڑی کی چلتی تھی، اور یہ دونوں فلم کے ہیرو ہیروئین کی لو اسٹوری کو آگے بڑھانے میں بھی معاون و مددگار ثابت ہوتے تھے۔

۱۹۶۲ء میں پدمنی پکچرز کی فلم ''دل تیرا دیوانہ'' ریلیز ہوئی، اس فلم کے ہدایتکار بی۔ آر۔ پنتھالو تھے۔ شمی کپور کے ساتھ مالا سنہا اس فلم کی ہیروئین تھیں، اور ساتھ میں اوم پرکاش اور ممتاز بیگم تھیں۔ محمود اور شوبھا کھوٹے پھر سے ایک ساتھ اس فلم کی متوازی کہانی میں مزاحیہ فلمی جوڑی کے طور پر موجود تھے۔ اس جوڑی پر فلمایا گیا گیت...... ''مجھے کتنا پیار ہے تم سے......'' بہت مقبول ہوا تھا۔ لہٰذا اس فلم سے اس مزاحیہ جوڑی کو مزید شہرت ملی، اور اب ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہو گیا کہ لوگ فلم کے پوسٹر میں محمود اور شوبھا کھوٹے کا نام دیکھ کر ہی فلم دیکھنے جانے لگے۔ فلم ''دل تیرا دیوانہ'' کے فوراً بعد ہی ۱۹۶۳ء میں واسو فلمز کی ''بھروسہ'' نمائش کے لئے پیش ہوئی۔ اس فلم کی ہدایت کے۔ شنکر نے دی تھی اور فلم میں گرودت کے ساتھ آشا پارکھ ہیروئین تھیں۔ محمود اور شوبھا

کھوٹے کی متوازی کہانی بھی اس فلم میں موجود تھی، اور ساتھ میں سدیش کمار اور للتا پوار بھی موجود تھیں۔ اس فلم میں اس جوڑی پر فلمایا گیا گیت...... ''آج کی ملاقات بس اتنی.... '' بہت مقبول ہوا تھا۔

یہ فلم کافی کامیاب رہی اور اس فلم نے محمود اور شوبھا کھوٹے کی مزاحیہ فلمی جوڑی پر کامیابی اور مقبولیت کی مہر لگا دی۔ اس درمیان یہ دونوں فنکار مختلف فلموں میں الگ الگ بھی آتے رہے، مگر اب ہندوستانی سنیما کا فلم بین طبقہ ان دونوں کو ایک ساتھ ہی دیکھنا چاہتا تھا۔ اسی برس ۱۹۶۳ء میں اس مقبول مزاحیہ فلمی جوڑی کی تین اور فلمیں بھی ریلیز ہوئیں۔ فلم ''دل ایک مندر'' میں راج کمار، راجندر کمار اور مینا کماری کے ساتھ یہ جوڑی بھی موجود تھی۔ یہ فلم بے حد مقبول ہوئی۔ فلم ''گودان'' میں راجکمار اور کامنی کوشل کے ساتھ اور فلم ''ہمراہی'' میں راجندر کمار، جمنا، ششی کلا اور للتا پوار کے ساتھ محمود اور شوبھا کھوٹے کی مزاحیہ جوڑی موجود تھی۔ فلم ''ہمراہی'' بھی بے حد مقبول ہوئی اور اس فلم کی کامیابی میں بھی محمود اور شوبھا کھوٹے کی مزاحیہ جوڑی کا کافی دخل تھا۔ پرکاش پروڈکشنز کی اس فلم کی ہدایت ٹی۔ پرکاش نے دی تھی۔

۱۹۶۴ء میں ایک بار پھر محمود اور شوبھا کھوٹے کی ایک ساتھ تین فلمیں نمائش کے لئے پیش کی گئیں۔ ایل۔ وی۔ پرساد کی فلم ''بیٹی بیٹے'' میں سنیل دت کے ساتھ بی۔ سروجہ دیوی ہیروئین تھیں اور محمود شوبھا کھوٹے کے ساتھ اس فلم میں جمنا، آغا اور راجندر ناتھ بھی موجود تھے۔ اس کے علاوہ پرمود چکرورتی کی فلم ''ضدی'' جس کے ہیرو جوائے مکھر جی اور ہیروئین آشا پاریکھ تھیں۔ اس فلم کا ایک گانا...... ''میں تیرے پیار میں کیا کیا نہ بنا دلبر......'' بہت مقبول ہوا تھا، جو محمود اور شوبھا کھوٹے پر فلمایا گیا تھا۔ اس کے علاوہ جیمنی فلمز کی ''زندگی''، جس کے ہدایتکار رامانند ساگر تھے، اس میں راجندر کمار کے ساتھ وجینتی مالا ہیروئین تھیں اور ساتھ میں راج کمار، پرتھوی راجکپور، جینت، ہیرالعل اور جیون جیسے اداکار موجود تھے۔ یہ فلم بے حد کامیاب رہی اور اس فلم میں بھی محمود اور شوبھا کھوٹے کی متوازی کہانی موجود تھی جسے فلم بینوں نے بہت سراہا۔ فلم ''زندگی'' کا زمانہ آتے آتے

ہماری فلموں میں یہ روایت قائم ہو چکی تھی کہ فلم میں چاہے جتنے بڑے ہیرو، ہیروئین یا دوسرے اداکار موجود ہوں، مگر ساتھ ہی مزاحیہ اداکار جوڑی کی موجودگی بھی اُتنی ہی ضروری تھی جتنی ہر فلم میں ایک غدّار یا ولین کی موجودگی۔ فلم بینوں کا ایک بڑا طبقہ ایسا موجود تھا جس کو سینما گھر تک کھینچ لانے کا کریڈٹ اس فلمی مزاحیہ جوڑی کو ہی جاتا ہے...... اور فلم میں نہ صرف یہ کہ اس مزاحیہ جوڑی کی متوازی کہانی موجود ہوتی تھی، بلکہ ایک یا دو یا کبھی کبھی زیادہ بھی گانے اس جوڑی پر فلمائے جاتے تھے۔

فلمساز انوپ مشرا نے آر۔ بھٹہ چاریہ کی ہدایت میں ۱۹۶۵ء میں فلم ''بے داغ'' پیش کی۔ اس فلم میں منوج کمار کی ہیروئین نندہ تھیں، اور محمود شوبھا کھوٹے کی جوڑی کے ساتھ ششی کلا، للتا پوار اور راج مہرہ جیسے اداکار بھی موجود تھے، مگر یہ فلم فلاپ ہوگئی۔ پھر بھی محمود اور شوبھا کھوٹے کی جوڑی کو فلم بینوں نے اسی طرح سراہا جیسے گزشتہ پانچ برس سے سراہتے آرہے تھے۔ اسی برس فنی مجمدار کی ہدایت میں بنی فلم ''آکاش دیپ'' بھی ریلیز ہوئی۔ اشوک کمار، دھرمیندر، نندہ، نمی، اچلا سچدیو اور رشید خان جیسے فنکاروں کی موجودگی میں محمود اور شوبھا کھوٹے کی مزاحیہ جوڑی نے اپنی مقبولیت کو اس فلم ''آکاش دیپ'' میں بھی برقرار رکھا، حالانکہ یہ فلم باکس آفس پر کچھ زیادہ کامیاب نہ ہوسکی تھی...... مگر ۱۹۶۶ء میں پرمود چکرورتی کی ہدایت میں بنی فلم ''لَو اِن ٹوکیو'' کافی کامیاب اور مقبول ہوئی۔ اس فلم میں بھی محمود اور شوبھا کھوٹے کی مزاحیہ جوڑی موجود تھی۔ آشا پاریکھ اور جوائے مکھرجی کی رومانی جوڑی اور ایک متوازی کہانی کے ساتھ اس فلم کی شوٹنگ کے لئے پورا یونٹ ٹوکیو گیا ہوا تھا۔ وہاں محمود اور شوبھا کھوٹے پر بھی ایک گانا فلمبند کرنا تھا۔ یہ گانا بڑا رومانٹک تھا...... ''میں تیرے پیار کا بیمار ہوں، کیا عرض کروں......'' اس گانے کی فلمبندی سے پہلے ہی محمود اور شوبھا کھوٹے میں کسی بات پر تکرار ہو چکی تھی۔ اب ہدایتکار پرمود چکرورتی کی ہدایت کے مطابق گانے کی فلمبندی کے وقت شوبھا کھوٹے تو رومانٹک موڈ میں آجاتی، مگر محمود صاحب غصے میں تھے، لہٰذا بڑی مشکل سے یہ گانا فلمبند ہوا، اور بہت خوبصورت بن

گیا، اور بعد میں اس گانے کو فلم بینوں نے بہت پسند کیا۔

محمود اور شوبھا کھوٹے کی مزاحیہ فلمی جوڑی کی مقبولیت بالکل ایک رومانٹک فلمی جوڑی کی طرح ہی تھی۔ لہٰذا اس زمانے میں دونوں کے رومانس کے چرچے بھی کافی مشہور ہوئے، اور آئے دن فلمی رسائل ان کے رومانس کی کوئی نہ کوئی کہانی شائع کرتے رہتے تھے۔ حالانکہ یہ دونوں محض ایک مقبول فلمی جوڑی اور ایک دوسرے کو تعاون کرنے والے ساتھی فنکار ہی تھے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ جوڑی نہیں، تکڑی تھی، تو بے جا نہ ہوگا، کیونکہ زیادہ تر فلموں میں اس جوڑی کے ساتھ مزاحیہ اداکار دھومل بھی ہوا کرتے تھے، اور ان تینوں میں بَلا کا تال میل اور ٹائیمنگ کا 'کوآرڈی نیشن' بھی تھا۔

۱۹۶۸ء میں آر۔ بھٹاچاریہ کی ہدایت میں اے۔ جے پکچرس نے جب فلم ''سہاگ رات'' بنائی تو اس میں بھی یہ تکڑی موجود تھی، یعنی محمود، شوبھا کھوٹے اور دھومل...... اس فلم میں جتندر کے ساتھ راج شری ہیروئین تھی، اور ہیرو ہیروئین کی کہانی کے ساتھ ہی ایک متوازی کہانی ان تینوں مزاحیہ اداکاروں کی بھی چل رہی تھی۔ فلم کی کہانی کے مطابق دھومل کی بیٹی شوبھا کھوٹے کے عشق میں محمود گرفتار ہیں اور ایک جیوتشی دھومل کو یہ پیشن گوئی کرتا ہے کہ جس دن اُس کی لڑکی کی شادی ہوگی، اُسی دن دھومل مر جائے گا۔ لہٰذا دھومل اِن دونوں کی شادی کے سخت خلاف ہے اور طرح طرح کی رُکاوٹیں ان کے عشق کی راہ میں پیدا کرتا رہتا ہے۔ مگر جب یہ دونوں کسی طرح شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو دھومل ان دونوں کو سہاگ رات نہیں منانے دیتا اور بڑی سخت نگرانی میں دونوں کو رکھتا ہے...... اس فلم میں محمود اور شوبھا کھوٹے پر فلمایا گیا ایک گانا...... ''پیار کی آگ میں تن بدن جل گیا......'' بے حد مقبول ہوا تھا۔ حالانکہ یہ فلم زیادہ کامیاب نہیں ہوئی تھی، مگر محمود اور شوبھا کھوٹے کی مزاحیہ جوڑی نے اس فلم میں بھی اپنی مقبولیت اور شہرت کو برقرار رکھا تھا۔

تقریباً اسی زمانے میں شوبھا کھوٹے نے شادی کر لی اور کافی عرصہ تک فلموں سے کنارہ کش رہیں...... اِدھر محمود کی زندگی میں ایک نئی لڑکی اَرونا ایرانی آئی، اور

''سہاگ رات'' کے بعد کی زیادہ تر فلموں میں محمود اور ارونا ایرانی ہی ایک ساتھ آتے رہے۔ درمیان کی کچھ فلموں میں محمود اور ممتاز کی فلمی جوڑی کو بھی فلم بینوں نے پسند کیا، مگر جو بات محمود اور شوبھا کھوٹے کی جوڑی میں تھی، وہ کسی دوسری مزاحیہ فلمی جوڑی میں پیدا نہیں ہو سکی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فلمی دنیا کی تاریخ میں مزاحیہ فلمی جوڑی کے طور پر محمود اور شوبھا کھوٹے کی جوڑی کو بھلایا نہیں جا سکے گا۔ OO

ہندوستانی فلموں میں عید کا تیوہار

ہندوستانی فلموں کے ابتدائی زمانے میں ہی جب فلموں کی کہانی مذہبی قسم کے کرداروں کی دیومالائی داستانوں پر مبنی ہوا کرتی تھی یا پھر جادو بھری کہانیوں پر فلمیں بنائی جاتی تھیں، تو لوگ ان کو بہت پسند کیا کرتے تھے اور انہیں ان کرداروں میں یا ان کہانیوں میں اپنا پن محسوس ہوا کرتا تھا۔ دھیرے دھیرے جب ہمارا سنیما ترقی کی طرف گامزن ہوا تو سماجی مسائل اور جذباتی رشتوں پر ہماری فلموں کی کہانیاں مرکوز ہونے لگیں۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستانی سماج میں رائج بہت سے تیوہاروں کی منظرکشی بھی ہماری فلموں میں ہونے لگی۔

اس طرح مختلف قسم کے تیوہاروں کے پس منظر میں جذباتی قسم کے رشتوں کو فلموں میں اس طرح پیش کیا جانے لگا کہ ناظرین بھی جذباتی ہوکر سنیما ہال سے نکلتے تھے اور فلموں کے ایسے مناظر کی تعریف بھی کرتے تھے۔ فلموں میں گانوں کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے فلمسازوں اور ہدایتکاروں نے اس طرح کے تیوہاروں کے موقع پر گانے بھی فلموں میں استعمال کرنا شروع کردیے اور فلمی نغمہ نگاروں نے بہترین قسم کے گانے ایسے مناظر کی فلمبندی کے لیے تحریر کیے۔ مثلاً ہماری فلموں میں رکشابندھن، دیوالی، ہولی، کرواچوتھ اور عید جیسے تیوہاروں کو بڑی عقیدت کے ساتھ فلمایا گیا اور بڑے ہی جذباتی قسم کے گیت ان تیوہاروں کے تعلق سے لکھے گئے۔ یہاں تک کہ کئی فلموں میں تو ان تیوہاروں کو کہانی میں اس طرح پیوست کیا گیا کہ وہ

فلم کا لازمی جزو بن گئے۔

ہندوستانی سماج میں عید کا تیوہار بڑے جوش وخروش اور جذباتی انداز میں منایا جاتا ہے۔ ہندوستان کی دوسری سب سے بڑی اکثریت ہونے کی وجہ سے یہاں مسلمانوں کی آبادیاں تقریباً ملک کے ہر حصے میں موجود ہیں۔ لہٰذا رمضان کے ایک ماہ کے روزے رکھنے کے بعد جب عید آتی ہے تو اس کی خوشیاں بھی بڑے پیمانے پر کئی کئی دن تک منائی جاتی ہیں۔ لوگ ایک دوسرے کو مبارکباد اور تحفے دیتے ہیں۔ نئے نئے کپڑے بنائے جاتے ہیں۔ گھروں کو سجایا جاتا ہے۔ ایک دوسرے کے یہاں لوگ دعوت پر جاتے ہیں۔

ہندوستانی سنیما نے اس جذباتی تیوہار کو کئی فلموں میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ ۱۹۵۸ء میں فلمساز جے۔ این۔ چودھری کی فلم ''سوہنی مہیوال'' میں بھارت بھوشن اور اچلا سچدیو مرکزی کرداروں میں تھے۔ اس فلم میں عید کے تیوہار کے موقع پر شکیل بدایونی کا لکھا نغمہ ''عید کا دن تیرے بن'' کو موسیقار نوشاد علی نے اس خوبصورت انداز میں ترتیب دیا تھا کہ اُس وقت عوام میں یہ نغمہ کافی مقبول ہوا، اور فلم کی ضرورت بن کر کہانی کا ایک اہم حصہ محسوس ہوا۔ عید کے تیوہار کے تعلق سے اگلے ہی برس ۱۹۶۰ء میں ایک فلم آئی ''عید مبارک''۔ اس فلم کو رمیش ملہوترا نے ڈائریکٹ کیا تھا اور کمل راجستھانی نے موسیقی ترتیب دی تھی۔ اس فلم میں مرکزی کردار شیلا خان، جانکی داس، سپرو اور لیلا مصرا نے ادا کیے تھے۔ یہ فلم عید کے تیوہار کو ہی مرکزی خیال بنا کر تیار کی گئی تھی۔ ۱۹۶۰ء میں ہی ہندوستانی سنیما کی ایک اہم فلم ''برسات کی رات'' کی نمائش ہوئی۔ فلمساز آر۔ چندرا کی اس فلم کی ہدایت پی۔ ایل۔ سنتوشی نے کی تھی اور موسیقار روشن کی دھنوں پر ساحر لدھیانوی نے بہترین نغمے لکھے تھے، جو بعد میں بے حد مقبول ہوئے۔ اس فلم میں مدھو بالا کے ساتھ بھارت بھوشن ہیرو تھے اور اس فلم کی تین قوالیاں آج تک ہندوستانی عوام کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی ہیں۔ اس فلم میں، شیامہ پر فلمایا گیا ایک گانا......

مجھے مل گیا بہانہ تیری دید کا
کیسی خوشی لے کے آیا چاند عید کا

......عید کے تعلق سے جتنے بھی فلمی نغمے اب تک آئے ہیں، یہ گانا اُن میں سب سے مقبول ترین رہا ہے۔

مزاحیہ اداکار اوم پرکاش نے ایک فلم بنائی تھی ''جہاں آراء''۔ یہ فلم ۱۹۶۴ء میں نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ بھارت بھوشن، مالا سنہا اور پرتھوی راج کپور کے مرکزی کرداروں والی اس فلم کے نغمے کافی مقبول ہوئے تھے۔ مدن موہن کی دھنوں پر راجندر کشن کے لکھے نغموں میں ایک گانا تھا......

بعد مدت کے یہ گھڑی آئی
آپ آئے تو زندگی آئی

......اس گانے کے ایک انترے میں ایک مصرعہ اس طرح ہے......

عید سے پہلے میری عید ہوئی

......اس گانے کے ساتھ ساتھ ہی یہ مصرعہ بھی عوام میں کافی مقبول ہوا، اور زبان زد خاص وعام ہوا۔ اسی طرح راج کپور اور نوتن کی فلم ''دل ہی تو ہے'' میں ساحر کی لکھی ہوئی ایک قوالی ''نگاہیں ملانے کو جی چاہتا ہے......'' بے حد مقبول فلمی قوالی کہی جا سکتی ہے۔ حالانکہ اس فلم میں عید کے تعلق سے کوئی منظر نہیں تھا، مگر اس قوالی میں ایک بند عید کے پُر جوش تیوہار کے موقع کے لیے اس طرح کہا گیا ہے......

جس گھڑی میری نگاہوں کو تیری دید ہوئی
وہ گھڑی میرے لیے عیش کی تمہید ہوئی
جب کبھی میں نے تیرا چاند سا چہرہ دیکھا
عید ہو یا کہ نا ہو، میرے لیے عید ہوئی

......اس قوالی میں ساحر نے جس طرح ''عیش کی تمہید'' کے الفاظ استعمال کیے ہیں، یہ ساحر کا اپنا ہی الگ انداز ہے۔

آپ کو یاد ہوگا، کمال امروہوی کی لکھی ہوئی کہانی پر اُن کے چھوٹے بیٹے تاجدار امروہوی نے ایک فلم بنائی تھی ''شنکر حسین''۔ حالانکہ یہ فلم کامیاب نہ ہو سکی، مگر اس فلم کے نغمے کافی مقبول ہوئے تھے۔ ۱۹۷۷ء میں نمائش کے لیے پیش کی گئی فلم ''شنکر حسین'' میں قومی یکجہتی اور ہندو مسلم اتحاد کے موضوع کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم میں عید کے تیوہار کو تھوڑا تفصیل سے پیش کیا گیا ہے اور عید کے موقع پر مسلم گھرانوں میں کس طرح کے پروگرام ہوتے ہیں، اس کی عکاسی خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔ ایسے ہی موقع پر جلال آغا اور روپیش کمار پر قوالی کے انداز میں چہار بیت کو فلمایا گیا ہے۔ یہ صنف سخن اُتر پردیش کے روہیلکھنڈ کے علاقوں میں کافی مقبول ہے۔ کیف بھوپالی کی لکھی اس چہار بیت......

اُچھا اُنہیں دیکھا ہے بیمار ہوئی آنکھیں

......کو خیام نے موسیقی سے سنوارا ہے اور عید کے تیوہار کے پس منظر میں یہ بڑی خوبصورتی سے فلم کا اہم حصہ بن گئی ہے۔

۱۹۷۷ء میں ایک اور اہم فلم ''دلہن وہی جو پیا من بھائے'' آئی تھی۔ لیکھ ٹنڈن کی ہدایت میں بنی اس فلم میں پریم کشن، رامیشوری، مدن پوری اور افتخار اہم کرداروں میں تھے۔ افتخار فلم میں ایک مسلم ڈاکٹر کا کردار ادا کر رہے ہیں اور وہ اپنے خاص دوست کروڑ پتی مدن پوری کا علاج بھی کرتے ہیں۔ عید کے موقع پر افتخار کے یہاں ایک محفل کا اہتمام کیا جاتا ہے جس میں فلم کی ہیروئن یہ غزل سناتی ہے......

محو خیال یار ہیں ہم کو جہاں سے کیا

اس فلم میں عید کے تیوہار کو کافی اہمیت کے ساتھ فلمایا گیا تھا جو ملک میں قومی ایکتا اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا پیغام بھی دیتا ہے۔

۱۹۸۲ء میں ہدایتکار سبودھ مکرجی کی ایک فلم آئی تھی ''تیسری آنکھ''۔ اس فلم میں دھرمندر، زینت امان، شتروگھن سنہا، نیتو سنگھ، قادر خان اور بھگوان نے مرکزی کردار ادا کیے تھے۔ اس فلم میں بھی عید کے تیوہار کے موقع پر دو ناراض دوستوں کو منانے کے لیے

ایک گیت کا استعمال کیا گیا تھا، جو عید کی ایک خاص رسم گلے ملنے کے تعلق سے تھا......

عید کے دن گلے مل لے راجہ

دُور بیٹھا ہے کیوں، پاس آجا

۱۹۸۲ء میں ہی ہدایتکار ایچ۔ ایس۔ روئیل کی فلم ''دیدار یار'' آئی تھی۔ یہ ایک مسلم سوشل فلم تھی اور اس فلم میں کیفی اعظمی کے نغموں کو لکشمی کانت پیارے لعل نے اپنی موسیقی سے سنوارا تھا۔ جتیندر، ریکھا، رشی کپور، ٹینا منیم، رینا رائے، نروپا رائے، شری رام لاگو اور دیوین ورما فلم کے ستارے تھے۔ اس فلم میں عید کے حسین تیوہار کے موقع پر ایک خوبصورت گیت فلمایا گیا تھا......

عید کا دن ہے گلے آج تو مل لے ظالم

......کیفی اعظمی کا یہ گانا کافی مقبول ہوا تھا۔ ۱۹۸۲ء میں ہی ہندوستانی سنیما کی ایک اور اہم فلم ''نکاح'' نمائش کے لیے پیش کی گئی تھی۔ بی۔ آر۔ چوپڑہ کی اس فلم میں پاکستانی اداکارہ سلمیٰ آغا کے ساتھ دیپک پراشر ہیرو تھے۔ یہ بھی مسلم سوشل فلم تھی اور حسن کمال کے نغموں کو روی نے موسیقی سے سجایا تھا۔ اس فلم میں عید کے تیوہار کو کافی تفصیل سے فلمایا گیا تھا۔ عید کے ایک خصوصی پروگرام میں ایک خوبصورت قوالی بھی گائی گئی تھی......

چہرہ چھپا لیا ہے کسی نے نقاب میں

......فلم ''نکاح'' کی یہ قوالی کافی مقبول ہوئی اور آج بھی اکثر سنائی دیتی ہے۔

۱۹۹۸ء میں ریلیز فلم ''ہیرو ہندوستانی'' میں بھی عید کے تعلق سے ایک نغمہ فلمایا گیا تھا......

چاند نظر آگیا، اللہ ہی اللہ

......انو ملک کی موسیقی میں یہ گانا ارشد وارثی، نمرتا شروڈکر اور قادر خان وغیرہ پر فلمایا گیا تھا۔ اس فلم کے ہدایتکار عزیز سجاول تھے۔ ۲۰۰۲ء میں سلمان خان اور سشمتا سین کی ایک فلم آئی تھی...... ''تم کو نہ بھول پائیں گے''۔ اس فلم میں جلیس رشید کا لکھا نغمہ گلوکار سونو نگم نے گایا تھا، جو سیدھا عید کے تیوہار سے ہی متعلق تھا۔

مبارک مبارک عید مبارک

اس کے علاوہ اُسی برس فلم ''یہ محبت ہے'' بھی ریلیز ہوئی۔ اس فلم میں آکانکشا ملہوترہ، مہنیش بہل، مینو ممتاز، ناصر خان، موہن شرما، شکتی کپور، پریکشت ساہنی اور ڈینی نے کردار ادا کیے تھے۔ رمیش مہرہ کی ہدایت میں بنی اس فلم کی موسیقی آنند راج آنند نے ترتیب دی تھی۔ اس فلم میں بھی سیدھے عید کے تیوہار کے تعلق سے ایک نغمہ فلمایا گیا تھا......

''چاند سامنے ہے عید کا......''

......سونو نگم اور الکا یاگنک کی آوازوں میں یہ گانا کافی مقبول ہوا تھا۔

ہماری فلموں میں ہندوستان کے بیشتر اہم تیوہاروں میں سے ایک عید کے موقع پر نہ صرف بہترین نغمے لکھے گئے، بلکہ فلم میں خاص طور پر عید کی سچویشن کو قومی یکجہتی کے طور پر تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ عید کے تیوہار سے متعلق کئی یادگار نغمے آج بھی لوگوں کے دلوں کو جوڑنے اور جذباتی مقدس رشتوں کو تازگی بخشنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ ہمارے معاشرے اور زندگی کی سچی عکاسی کرتے ہیں۔ OO

۸۱ر برس کی نوخیز آواز کا جادو: لتا منگیشکر

خُدا کو جب کسی انسان سے کوئی خاص کام لینا مقصود ہوتا ہے تو وہ خود اُس کے لیے اسباب پیدا کر دیتا ہے۔ اسی طرح کا ایک سبب اندور میں ۲۸ر ستمبر ۱۹۲۹ء کو پیدا ہوا، اور والدین نے اس کا نام ہیما رکھ دیا، جو بعد میں لتا منگیشکر کے نام سے فلمی دنیا میں نہ صرف اپنی پہچان قائم کرنے میں کامیاب ہوئی بلکہ اُس نے اپنے کام سے اپنے وطن ہندوستان کا نام شہرت کے ساتویں آسمان پر سنہرے حروف میں لکھ دیا۔ اپنے والد پنڈت دینا ناتھ منگیشکر کی ڈراما کمپنی میں کام کرنے کے ساتھ ہی لتا منگیشکر کا کیریئر شروع ہوا، جو بعد میں اداکارہ نندہ کے والد ماسٹر ونائک کی پارٹنرشپ والی ایک فلمی کمپنی میں چالیس روپے ماہوار کی کل وقتی چائلڈ آرٹسٹ کی ملازمت میں تبدیل ہوا۔ اس کمپنی میں ان کی بطور اداکارہ پہلی فلم ''پہلی منگلا گور'' (۱۹۴۲ء) تھی۔ اس فلم میں لتا نے موسیقار دادا پاندیکر کی موسیقی میں ایک گیت بھی گایا تھا۔ یہ ایک مراٹھی فلم تھی اور ماسٹر ونائک نے لتا کی کافی حوصلہ افزائی بھی کی تھی۔

۱۹۴۲ء میں لتا کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اُس وقت اُن کی عمر تقریباً ۱۳ر سال رہی ہوگی۔ لتا منگیشکر کی تین بہنیں آشا، اوشا اور مینا کے علاوہ صرف ایک بھائی ہردیہ ناتھ منگیشکر تھے۔ لتا اپنے بھائی بہنوں میں سب سے بڑی تھی۔ والدہ اور چار چھوٹے بہن بھائیوں کا پیٹ بھرنے کے لیے کچھ نہ کچھ کام کرنا ضروری تھا۔ لتا کے پاس اسٹیج پر اداکاری اور فلم ''کتی ہنسال'' میں گلوکاری کا تجربہ تھا۔ لہٰذا وہ کام کی تلاش میں بمبئی کے

اسٹوڈیوز کے چکر لگانے لگیں۔ تبھی اُن کو اپنے والد کے ایک دوست شری پد جوشی کی سفارش پر ماسٹر ونائک کی یہ مراٹھی فلم ملی تھی۔ کچھ دن بعد ہی مراٹھی کی ایک اور فلم میں ماسٹر ونائک نے لتا منگیشکر کو ایک یتیم بچے کا کردار دیا، جس کو لتا نے بہت پُر اثر انداز میں ادا کیا تھا۔ اس طرح وہ فلموں میں کام کرتی رہیں، مگر اُن دِنوں ان کے کیریئر کی سب سے اہم فلم ''بڑی ماں'' ثابت ہوئی، جس میں انہوں نے ملکۂ ترنم نور جہاں کے ساتھ کام کیا تھا۔ پرفل پکچرس کی اس فلم میں ستارہ دیوی، کشوری لال، یعقوب، لیلا مصرا وغیرہ دیگر اداکار شامل تھے اور یہ ایک کامیاب فلم تھی۔ اس کے ساتھ ہی لتا منگیشکر نے اپنا گلوکاری کا ریاض بھی جاری رکھا۔ لتا منگیشکر نے پہلی بار سولو گانا فلم ''آپ کی سیوا میں'' کے لیے گایا تھا۔ یہ فلم ۱۹۴۷ء میں نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ اس فلم کی شوٹنگ کے دوران جب گلوکارہ اداکارہ نور جہاں فرصت میں ہوتیں تو لتا سے کہتیں کہ تم گاؤ، ہم بھی ساتھ گائیں گے۔ نور جہاں نے ایک دن ماسٹر ونائک سے کہا تھا کہ ونائک صاحب! دیکھ لینا، ایک دن یہ لڑکی بہت کامیاب ہوگی۔ حقیقتاً نور جہاں کی بات سچ ثابت ہوئی اور لتا منگیشکر نے کامیابی کے سارے دروازے اپنے لیے وَا کر لیے۔ وہ ہمیشہ نور جہاں سے متاثر رہیں۔ موسیقار سی۔ رام چندر لتا منگیشکر کو مراٹھی نور جہاں کہا کرتے تھے۔

لتا منگیشکر اپنی گلوکاری کے ابتدائی دنوں میں نور جہاں کے انداز میں ہی گاتی رہیں۔ ۱۹۴۹ء میں حسن لال بھگت رام کی موسیقی میں فلم ''بڑی بہن'' کا نغمہ ''جو دل میں خوشی بن کر آئے وہ درد بسا کر چلے گئے'' اور ''چلے جانا نہیں نین ملا کر ہائے سیّاں بے دردی'' نے پورے ہندوستان میں فلم شائقین کے دلوں کو چھو لیا۔ اس کے ساتھ ہی فلم ''برسات'' میں شنکر جے کشن کی موسیقی میں ترتیب دیا ہوا نغمہ...... ''ہم سے ملے تم سجن تم سے ملے ہم'' بھی بہت مقبول ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں ہی فلمساز و ہدایتکار کمال امروہوی کی فلم ''محل'' آئی اور اُس میں موسیقار کھیم چند پرکاش کی دھن پر لتا منگیشکر کا گایا ہوا نغمہ...... ''آئے گا آنے والا'' نے تو پورے ہندوستان میں دھوم مچا دی۔ کھیم چند پرکاش کی شاید یہ آخری فلم تھی، مگر لتا منگیشکر پر اس فلم سے کامیابی کے دروازے کھل گئے اور فلمی موسیقی

کی دنیا کے اس نئے چمکتے ہوئے ستارے کو آفتاب بننے کا موقع ملا۔ اُس برس لتا منگیشکر کا ایک اور نغمہ...... ''لارا لپا لارا لپا لائی رکھ دا'' بھی کافی مقبول ہوا۔ اس طرح کل ملا کر اُس برس لتا منگیشکر نے ۲۷ رگانے گا کر ایک ہی جست میں مقبولیت کے آسمان پر اپنا نام درج کرا دیا تھا۔ اس کے بعد لتا نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔

لتا منگیشکر اُس زمانے میں اپنے بھائی بہنوں کے ساتھ نانا چوک کی چھوٹی سی چال میں رہا کرتی تھیں اور بڑی بہن ہونے کے ناطے وہ اپنے بھائی بہنوں کی ہر خواہش پوری کرنے کی کوشش کرتی تھیں۔ کبھی اُن کی خواہش سنیما دیکھنے کی ہوتی اور پیسے کم ہوتے تو وہ پیدل ہی سب کو سنیما گھر لے جاتی تھیں۔ وہ خود بہت سادگی سے رہنا پسند کرتی تھیں۔ شوخ رنگ اور تڑک بھڑک اُنہیں بچپن سے ہی پسند نہیں تھا۔ اپنے رہن سہن سے لے کر لباس تک میں وہ سادگی پسند کرتی ہیں۔ فوٹو گرافی کا شوق اُن کو پہلے سے ہی ہے اور آج بھی وہ کہیں باہر جاتی ہیں تو ایک کیمرہ ضرور اپنے ساتھ لے جاتی ہیں اور اپنی پسند کے فوٹو کھینچتی ہیں۔

لتا منگیشکر کی آواز کا جادو چلا تو ہر طرف اُن کی آواز گونجنے لگی۔ موسیقار نوشاد کے ساتھ فلم ''انداز'' کے ترانے، انل بسواس کے ساتھ ''انوکھا پیار'' کے گیت اور شنکر جے کشن کے ساتھ ''برسات'' کے گانوں نے خوب دھوم مچائی۔ لتا کی آواز کی مٹھاس نے لوگوں کو پوری طرح اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اُس زمانے کی دوسری گلوکارائیں زہرہ بائی امبالے والی، شمشاد بیگم اور نور جہاں وغیرہ کی آوازیں اپنی کشش کھو رہی تھیں۔ اُدھر اتفاق سے نور جہاں پاکستان چلی گئیں تو ہر طرف لتا کے نام کا ڈنکا بجنے لگا اور ہر چھوٹا بڑا موسیقار لتا کی آواز میں گیت ریکارڈ کرانے کے لیے بیتاب رہنے لگا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ لتا کی آواز میں کوئی بناوٹ یا تصنع نہیں تھا۔ ساز اور لے کے مطابق قدرتی آواز تھی جو قدرت کا ہی ایک عطیہ ہے، بقول دلیپ کمار...... ''لتا کی آواز قدرت کا کرشمہ ہے جس طرح چاہے سُر کے ساتھ ڈھال لیجئے۔'' فلم ''مغل اعظم'' کے گیت...... ''پیار کیا تو ڈرنا کیا......'' کو سنئے یا ''مدر انڈیا'' کے گیت......

''نگری نگری دوارے دوارے'' کو سن لیجیے، یا پھر ''پاکیزہ، رضیہ سلطان، دو راستے، وقت، میرا سایہ، انیتا، دو بدن، وہ کون تھی'' وغیرہ فلموں کے نغمے سن لیں، یا پھر حال ہی کی ریلیز فلموں کے گانوں کو سن لیں، لتا کی آواز ہر بار پہلے سے زیادہ سُریلی سنائی دے گی۔ اپنی فلمی زندگی میں لتا منگیشکر نے تین نسلوں کو اپنی آواز دے کر ایک کرشمہ ہی کیا ہے۔ انہوں نے ابتدائی دور میں شوبھنا سمرتھ کو اپنی آواز دی، اس کے بعد ان کی اگلی نسل میں نوتن اور تنوجہ کے لیے گیت گائے اور اس کے بعد ان کی تیسری پیڑھی میں کاجول کے لیے بہترین نغمے گائے۔

لتا منگیشکر کے صرف بہترین اور کامیاب فلمی نغموں کا ہی ذکر کیا جائے تو پورا ایک دفتر درکار ہوگا۔ ۱۹۶۸ء میں لتا کو پدم بھوشن سے سرفراز کیا گیا۔ شنکر آچاریہ نے اُنہیں ''سُر بھارتی'' کے خطاب سے نوازا۔ حکومت مدھیہ پردیش نے ہر سال اُن کے نام پر لتا منگیشکر ایوارڈ دینے کا سلسلہ قائم کیا۔ ۱۹۵۹ء میں لتا کا نام دنیا کی مشہور کتاب ''گنیز بک آف ورلڈ ریکارڈ'' میں درج ہوا۔ لتا نے تقریباً بیس مختلف زبانوں میں پچاس ہزار گیت ریکارڈ کرا کے ایک عالمی ریکارڈ قائم کیا۔ لتا منگیشکر نے فلمساز کی حیثیت سے فلم ''لیکن'' بھی بنائی تھی جس کی ہدایت گلزار نے کی تھی۔

حالانکہ لتا منگیشکر کے پاس بے حساب دولت ہے، مگر کبھی اُن کے اندر غرور نہیں آیا۔ وہ آج بھی سادگی سے رہنا پسند کرتی ہیں۔ اُن کے پاس تقریباً ایک درجن گاڑیاں ہیں، مگر وہ آج بھی اپنی سفید ایمبیسڈر کار کو سب سے زیادہ پسند کرتی ہیں۔

۲۷ر جون ۱۹۶۳ء کو دہلی کے ایک پروگرام میں جب انہوں نے اپنا مقبول ترین گیت...... ''اے میرے وطن کے لوگو......'' گایا تو سامعین میں موجود سابق وزیر اعظم پنڈت جواہر لعل نہرو کی آنکھیں چھلک آئیں اور بعد میں جب فلمساز ہدایتکار محبوب خان نے لتا کو پنڈت جی کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا تو نہرو جی نے کہا...... ''بیٹی...... آج تم نے ہمیں رُلا دیا۔''

اداکارہ سمی گریوال نے لتا منگیشکر کی زندگی پر ایک دستاویزی فلم بنائی تھی۔ مگر لتا

نے خود صرف ایک بار گلائیکوڈین کمپنی کی ایک اشتہاری فلم میں کام کیا تھا۔ ۱۹۹۰ء کا دادا صاحب پھالکے ایوارڈ حکومت ہند کی طرف سے لتا کو دیا گیا۔ لتا منگیشکر نے زندگی بھر اپنی شرطوں پر کام کیا اور کبھی کسی سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ بدلتے زمانے کے ساتھ فلمی موسیقی کا مزاج بھی بدلا اور لتا نے موسیقی کے نئے طور طریقوں کو بھی اپنایا، مگر معیار سے گرا ہوا کوئی گانا انہوں نے کبھی نہیں گایا۔

لتا منگیشکر نے اپنی ساری زندگی فن موسیقی وگلوکاری کے لیے وقف کر دی یا پھر اپنی فیملی کے لیے۔ انہوں نے ابھی تک شادی نہیں کی۔ لتا منگیشکر اب ۸۱ر برس کی ہوگئی ہیں مگر آج بھی اُن کی آواز ہماری نئی نسل کی ہیروئنوں پر خوب بجتی ہے اور ہر ہیروئن کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے فلمی کیریئر میں زیادہ سے زیادہ گیت لتا منگیشکر کے گائے ہوئے فلمی پردے پر پیش کرے، کیونکہ اس سے اُس کی شہرت اور مقبولیت کو بھی چار چاند لگ جاتے ہیں۔ آج لتا منگیشکر ۸۱ر برس کی ہوگئی ہیں مگر اُن کی آواز میں آج بھی نوخیز کلیوں کی چٹک کا احساس ہوتا ہے، اور اُن کی آواز کا جادو کائنات کی ہر شئے کو مسحور کر دیتا ہے۔ مومن خاں مومنؔ نے شاید لتا کے لیے ہی یہ شعر کہا تھا......

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

○○

وہ بھی ایک زمانہ تھا: زمانہ شناسوں کی نظر میں

☆**یوسف ناظم** (ممبئی)

یہ کتاب تین سو سے زائد صفحوں پر محیط ہے اور اس کا موضوع ہے ہندوستانی فلمیں، اُن کے اداکار اور فلم سے تعلق رکھنے والے افراد، آغاز سے بیسویں صدی تک۔ جب عنوان کشش انگیز، موضوع لذت آفریں، اور مصنف، محقق کے درجے کا واقف کار، جستجو پسند اور اہل قلم ودوات ہو، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب حقائق کی قاموس ہوگی اور اسے ٹھہر ٹھہر کر یعنی رفتہ رفتہ پڑھنا چاہیے تاکہ اس کے ہر صفحے پر جو انکشافات ہوتے ہیں وہ آپ کو متحیر کرنے، محظوظ کرنے اور اگر آپ کو فلم سے لگاؤ، رغبت اور معقول حد تک عشق ہے تو یہ کتاب آپ کو محو کر دینے کی بھی صلاحیت رکھتی ہے۔ اب تو ہم لوگوں نے بصری اور سماعی معاملات میں اتنی ترقی کر لی ہے کہ رات ختم ہو جاتی ہے لیکن ٹیلی ویژن سے ہماری قربت اور ہم نشینی جاری رہتی ہے۔ خبریں تو خیر سننا ضروری ہے لیکن طرح طرح کی فلمیں دیکھنے کا شوق ہمارے خون میں سرائیت کر گیا ہے اور شاید ہمارے اس کتاب کے فاضل اور ہوشمند مصنف نے اسی لیے کتاب کا عنوان ''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' رکھا ہے، اور ہم جیسے کہن سال اور سن رسیدہ قارئین کو وہ زمانہ یاد آتا ہے (اور ہم دل مسوس کر رہ جاتے ہیں) کہ کیا زمانہ تھا جب ہم اپنے محبوب اداکاروں کو دیکھنے اور سننے کے لیے دیوانہ وار نگار خانوں اور سینما ہال کے چکر لگاتے تھے۔ ملی جلی صحبتوں میں بھی

دیویکارانی، سہگل، پرتھوی راج کپور، اشوک کمار، کے۔ آصف اور پھر گیتا بالی، مینا کماری اور مدھوبالا کا ذکر کر کے خوش ہوتے تھے۔ وہ صرف فلمی باتیں تھیں لیکن انیس امروہوی نے (جنہیں ہم صرف امروہی کہنا چاہیں گے وہ کیوں اپنے قاریوں کو زحمت میں مبتلا کرنے پر مصر ہیں، امروہی میں صوتی حسن کا خیال کریں) اس کتاب کو فلمی ہوتے ہوئے بھی علمی بنا دیا ہے۔ اور کتاب میں وقار و وقعت کے خوشبودار پھول کھلا دیے ہیں۔ یہ کتاب صرف اداکاری کے محدود پہلوؤں اور اداکاراؤں کے حسن، ہنر اور فن کا احاطہ نہیں کرتی، ان کی ابتداء تا آخر زندگی کا بایوڈاٹا بھی فراہم کرتی ہے اور اس احوال نامے میں ایسے ایسے واقعات کی تفصیل پیش کرتی ہے کہ قاری کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ مثلاً مدھوبالا کی زندگی کی کہانی آپ پڑھیں گے تو آپ پر رقت طاری ہو جائے گی۔ اس کہانی میں دلیپ کمار کا بھی ذکر آ گیا ہے۔ میرا خیال ہے آپ اس کتاب کے چار صفحے (۱۶۴ تا ۱۶۷) نہ پڑھیں تو اچھا ہے۔ چاروں صفحے آنسوؤں سے بھیگے ہوئے ہیں، اور اگر پڑھ ہی چکے ہیں تو فی الفور جانی واکر کی کہانی پڑھ لیجیے، تا کہ آپ کو پتہ چلے کہ جانی واکر کام کی تلاش میں آئے اور گرودت کے ''اجلاس'' پر حاضر ہوئے، وہ بھی کس حال اور حلیے میں۔ وہی اداکار جسے گرودت نے (جانی واکر کو) بے حال بلکہ بدحال دیکھ کر اپنے ملازموں سے کہا تھا کہ اس لڑکے کو اُٹھا کر باہر پھینک دو، وہی لڑکا جب اداکار بن کر پردۂ سیمیں پر آیا تو لوگوں نے اُسے سر آنکھوں پر بٹھایا۔ یہی کہانی نوشاد کی بھی ہے اور ساحر کی بھی۔ موسیقار اعظم نوشاد علی کا آبائی مکان لکھنؤ میں تھا۔ ان کے والد ماجد واحد علی کو نوشاد کی موسیقی سے دیوانگی کی حد تک دلچسپی نے اتنا برافروختہ کر دیا کہ انہوں نے ان کا باجا اُٹھا کر باہر پھینک دیا اور کہا کہ تم ابھی یہ فیصلہ کر لو کہ تمہیں گھر چاہیے یا گانا بجانا۔ نوشاد علی نے گھر چھوڑ کر موسیقی کو اپنا لیا (ص:۱۳۴)۔ اس کتاب کو آپ دل لگا کر پڑھیں گے تو آپ اس حقیقت کے قائل ہو جائیں گے کہ نہ صرف تاریخ ہی اپنے آپ کو دوہراتی ہے بلکہ گھریلو واقعات بھی اسکرپٹ بدل بدل کر ایک جیسے نظر آتے ہیں۔ ساحر لدھیانوی کی سحر انگیز اور پریت در آغوش کہانی پڑھیے اور دیکھیے کہ معمولی واقعات کیسے شاہکار

داستانوں کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ ساحر کے والد کو اپنے بیٹے کو اپنی حفاظت کہیے یا حراست میں لینے کے لیے عدالت کے دروازے پر دستک دینی پڑی تھی۔ جب ان کے سات سالہ بیٹے عبدالحئیٰ نے ماں کی سرپرستی میں رہنا پسند کیا تو چودھری فضل محمد کو عدالت سے تنہا لوٹنا پڑا۔ ساحر لدھیانوی نے بمبئی آ کر فلمی دنیا کو زیر کر لیا۔ اقلیم شاعری میں تو ان کا سکہ پہلے ہی رائج ہو چکا تھا۔ دیگر واقعات میں سے چند دلچسپ قصے: کندن لعل سہگل نے جب محمد رفیع کو پہلی بار سنا تھا تو اسٹیج پر موجود سہگل نے خود رفیع کے گانے سے متاثر ہو کر انہیں شاباشی دی اور دعا بھی دی کہ تم ایک دن بہت بڑے گلوکار بنو گے (ص:۳۰)۔ محمد رفیع کی عمر صرف چودہ سال تھی۔ یہ کندن لعل سہگل کی مردم شناسی ہی تھی اور لحن شناسی بھی، اور محمد رفیع تو تھے ہی مقدر کے سکندر۔ اب مجروح سلطانپوری کی حیات کا مطالعہ کیجیے اور داد دیجیے مصنف کو کہ اس نے ابتداء سے آخر تک سچ کہا ہے، سچ لکھا ہے اور سچ پر اپنا بیان ختم کیا ہے۔

خاکسار کی مشکل یہ ہے کہ زیر نظر کتاب کے چالیس ممدوحین میں سے کم سے کم دس بلند پایہ اور معروف فنکاروں اور شاعروں سے بھی نہ صرف شخصی طور پر واقف رہا ہوں بلکہ ان میں سے چند کرم فرماؤں کا قریبی دوست بھی رہا ہوں اور اپنی دفتری زندگی میں کے۔ آصف جیسے "مغل اعظم" کی آن بان رکھنے والے ڈائریکٹر سے اپنے دفتر میں ایک مصالحانہ کارروائی میں محو تکلم بھی رہا ہوں، اس لیے اس سے پہلے کہ میں کسی اور طرف نکل جاؤں، اپنے اس بکھرے بکھرے تبصرے کو اس فرمائش پر ختم کرنا پسند کروں گا کہ آپ کو موضوع سے دلچسپی ہو نہ ہو، اپنے ممدوحین میں سے کم سے کم دو یا چار فنکاروں کے تو آپ پرستار رہے ہوں گے، ان کے حالات سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے آپ کو اس کتاب کا خرید کر پڑھنا آپ پر فرض ہے، اور جب آپ کتاب ہاتھ میں لیں گے تو آپ کو اس بات پر ایمان لانا ہوگا کہ انیس امروہوی صرف تاجر کتب ہی نہیں، خود یعنی اندر سے باضابطہ ادیب بھی ہیں۔ ایسی نثر نگاری کے نمونے کم ہی ہیں۔ پاپڑ بیلنا مردوں کا کام نہیں ہے لیکن اس کتاب کے لکھنے کے لیے انہوں نے تین سو زیادہ پاپڑ بیلے

اور لو ہے کے کتنے چنے نوش فرمائے ہیں، اس کا مجھے علم نہیں ہے۔ اور کمال یہ ہے کہ (کتاب کا انتساب کمال امروہوی کے نام ہے) دوران تصنیف انیس امروہوی نے انیسؔ ہی کے مصرعے کو پیش نظر رکھا ہے کہ...... ''انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو''۔ مبارک ہو۔ یہ مبارکباد کس کے لیے ہے آپ جانتے ہیں۔

○○

(۲)

عجیب وغریب کتاب ہے کہ ہاتھ سے چھوٹتی ہی نہیں ہے۔ یہ ہے تو فلمی دُنیا کی داستان، لیکن مصنف کے علم واطلاع کے بغیر ۷۵ر فیصد علمی ہو گئی ہے، کیونکہ یہ ایک افسانہ نگار کے قلم سے برآمد ہوئی ہے۔ مصنف نے آج سے کوئی چالیس برس پہلے یعنی ۱۹۷۲ء میں فلم ''پاکیزہ'' کی مینا کماری کی رحلت پر ایک تاثراتی مضمون ''...... کہ فسانہ بن گئی ہے'' لکھا تھا، اور اسی مضمون نے یقین مانئے، ان انیس امروہوی کو، جو دو طرح سے کام کے آدمی ہیں، یعنی ایم۔ کام بھی ہیں، فلمی دُنیا سے اس طرح منسلک کر دیا کہ وہ اس کے پبلک ری لیشن آفیسر (پی۔ آر۔ او) بن گئے لیکن مفتی (شہر ممبئی میں پولیس کی لغت میں مفتی اس شخص کو کہا جاتا ہے جو پولیس وردی میں نہیں، سادہ لباس میں ملبوس فرائض منصبی انجام دیتا ہے اور مفت میں یعنی بغیر تنخواہ کے خدمات انجام دیتا ہے۔) اور پی۔ آر۔ او کا تو کام ہی ہر طرح کی معلومات سے مسلح ہونا (مسلح کا لفظ پولیس کا شناخت نامہ ہے۔) اور بروقت ان کا استعمال کرنا ہے۔ انیس امروہوی نے اپنی تین سو اٹھارہ صفحوں پر پھیلی ہوئی کتاب میں فلمی دنیا سے تعلق رکھنے والے فنکاروں، فلمسازوں، ان میں سرمایہ لگانے اور سرپرستی کرنے والوں کے وہ (سچے) واقعات درج کر دیے ہیں کہ قاری مسحور ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کتاب کی اعلانیہ خوبی یہ ہے کہ یہ فلمی ہونے کے باوجود علمی، ادبی اور قلمی کی خصوصیات سے مزین اور مرصع ہے۔ آپ جب کتاب پڑھیں گے تو میرے اس بیان کی صحت کی داد دیں گے۔ مجھے اگر مبالغہ کرنا ہوتا تو میں فاضل مصنف کو

فلمی دنیا کے محمد حسین آزاد کے لقب سے یاد کرتا، جن کی کتاب ''آبِ حیات'' نے ادبی دنیا کے معتقدین کو زندہ رکھا ہے۔ یہی کام ہمارے انیس امروہوی صاحب نے انجام دیا ہے۔

فلم کے نام سے ایک زمانہ تھا جب لوگ کانوں پر ہاتھ دھرتے تھے۔ اپنے بچوں کو فلمیں دیکھنے سے صرف منع نہیں کرتے تھے بلکہ بسا اوقات تنبیہ، فہمائش اور سرزنش کے مدارج طے کرتے ہوئے زدوکوب سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔ اس زمانے میں نوجوان نسل سے متعلق نابالغ و بالغ افراد کا چُھپ چُھپ کر فلمیں دیکھنا اس طرح عام تھا جس طرح چُھپ کر سگریٹ پینا۔ انیس امروہوی جب پیدا ہوئے (۱۹۵۴ء) تو حالات کا پورا جغرافیہ ہی بدل چکا تھا، اور انہیں کھل کر فلمیں دیکھنے، فلم کاروں سے ملاقاتیں کرنے اور ان کے بارے میں لکھنے (لیکن صرف اچھے اور معلوماتی مضامین لکھنے) کا بھرپور موقع ملا اور موصوف نے چند فنکاروں کے گھروں میں نہ صرف تاک جھانک کی، بلکہ باضابطہ یلغار کی۔ ملاحظہ کیجیے یہ اقتباس...... ''جب بھی میں امرتا پریتم کے گھر گیا، میں نے ہر بار چاروں طرف وہاں کے در و دیوار پر، ڈرائنگ روم میں اور امروز کی پینٹنگز، سجاوٹ اور فرنیچر میں، غرض ہر جگہ ساحرؔ کی موجودگی کو محسوس کیا۔ ایک بار میں نے امرتا پریتم سے یادگار کے طور پر آٹوگراف کی فرمائش کی تو انہوں نے پنجابی زبان میں لکھا...... ''پرچھائیوں کے پیچھے بھاگنے والو! سینے میں جو آگ سلگتی ہے، اس کی کوئی پرچھائیں نہیں ہوتی۔'' اس اقتباس سے محترمہ امرتا پریتم کی علمی قابلیت و شعری حکایت مجسم ہو کر نظروں کے سامنے آگئی اور اندازہ ہو گیا کہ پنجاب یونیورسٹی نے امرتا پریتم کو ڈاکٹریٹ کی باوقار ڈگری عطا کر کے ایک غیر سیاسی کارنامہ انجام دیا تھا۔ اس کتاب میں ایسے کتنے ہی افراد و واقعات ہیں جن سے خاکسار کو قریب رہنے کا موقع ملا ہے، خاص طور پر ان لوگوں سے جو اپنی ادبی شہرت اپنے جلو میں لے کر فلم سے وابستہ ہوئے، جیسے مجروح سلطان پوری، اختر الایمان، خواجہ احمد عباس، کیفی اعظمی، شکیل بدایونی، نوشاد، راجندر سنگھ بیدی، امجد خان اور محمود وغیرہ، اور پھر دلیپ کمار بھی۔ (مینا کماری کی

صدارت میں تو خاکسار نے ایک مشاعرہ بھی پڑھا تھا۔) اس کتاب میں ایسے ایسے اقتباسات ہیں جو شاید آپ کو استعجاب میں اتنا محو کردیں کہ آپ بھول جائیں کہ آپ نے ابھی ناشتہ تک نہیں کیا ہے اور اگر خاکسار ان ہی اقتباس کو یہاں پیش کرتا رہا تو آپ یقیناً کہیں گے کہ یہ تبصرہ کہاں ہے، اقتباس نامہ ہے۔

میں انیس امروہوی سے غائبانہ ہی سہی، لیکن اچھی طرح واقف ہوں۔ لیکن سچ عرض کرتا ہوں کہ میں ان کے اس پہلو سے قطعی واقف نہ تھا کہ وہ ایک الگ کینڈے کے محقق ہیں۔ یہ کتاب صحیح معنوں میں تحقیقی کتاب ہے اور فاضل مصنف نے جو ادب کے میدان میں اشہب قلم کو دوڑا تا رہا ہے، چالیس سے زیادہ فنکاروں کو اپنی گرفت میں لیا ہے۔ تحقیق جاں سوزی کا نام ہے۔ خاص طور پر ایسی تحقیق جو شخصیت سے متعلق ہو۔ اس کتاب کی ایک اور خوبی ہے جو کمیاب ہے، کہ اس میں ''زیب داستاں'' نام کی کوئی شئے نہیں ہے، جو ہے وہ سراسر واقعاتی ہے۔ انیس امروہوی نثر نگار ہیں، صحافی ہیں، شاعر ہیں، ایک ادبی رسالے ''قصے'' کے مدیر ہیں اور کئی ہندی اردو رسالوں سے برسوں جڑے رہے ہیں، اور ادارتی فرائض (بحسن و خوبی) ادا کرتے رہے ہیں۔ ان تمام احوال و افعال کے باعث کتاب میں ادبی شان (جس کا کوئی گمان نہیں تھا) مایہ ناز فنکاروں کو پوری سج دھج کے ساتھ سیلِ رواں کی طرح در آئی ہے۔ انیس امروہوی خدا کرے اور طرح کے بھی دھنی ہوں، لیکن یہ مجھے معلوم ہے کہ وہ قلم کے دھنی ضرور ہیں۔ وہ کتابوں کے ناشر بھی ہیں اور تاجر بھی، اور تاجر کا خوش مزاج اور ہنس مکھ ہونا تجارت کی لازمی شرط ہے۔ میں نے ان کا مکھ تو نہیں دیکھا ہے لیکن ان کی خوش مزاجی (جو قہقہہ در آغوش ہوتی ہے) سنی ضرور ہے، اور یہ پیشہ ورانہ نہیں بلکہ مخلصانہ ہے۔

جی نہیں چاہتا کہ چند اقتباسات ''درج ذیل'' کیے بغیر اپنے اس تبصرے کو ادھورا چھوڑ دوں......

ا۔ مدھوبالا کی شخصیت کا سب سے روشن پہلو تھا ان کا کھلا ہوا مسکراتا چہرہ۔ (میں نے کھلا ہوا کے لفظ کو زیر سے بھی پڑھا اور پیش سے بھی، آپ بھی یہی کیجیے۔)

موتیوں کی وہ مسکراہٹ دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی اور اس کے پرستار اسی موتیوں والی مسکراہٹ پر فدا ہو کر اس کی فلمیں دیکھنے بار بار جاتے تھے...... مدھوبالا کے انتقال کے بعد ایک فلمی صحافی نے لکھا تھا...... ''انارکلی پھر پیدا ہو سکتی ہے مگر مدھوبالا پھر جنم نہیں لے گی۔'' (ص:۱۶۶)

۲۔ پنکج ملک خود کہا کرتے تھے کہ ''رابندر سنگیت میری زندگی ہے، اور اسی میں میری نجات ہے۔ یہ سنگیت مجھے اس دنیا سے کہیں دور، بہت دور، چاند، سورج اور ستاروں سے بھی آگے لے جاتا ہے۔ (ص:۱۲۲)، ۱۹۷۸ء میں جب ان کا انتقال ہوا تو ایک روزنامہ اخبار نے ان کے حوالے سے لکھا...... ''آج ٹیگور کی دوبارہ موت ہوگئی ہے۔''

۳۔ کے۔ ایل۔ سہگل کسی بھی زبان کا گیت آسانی سے گا لیا کرتے تھے اور سازوں میں انہیں صرف طبلہ اور ہارمونیم کی ضرورت پڑتی تھی۔ سہگل نے اردو، ہندی، بنگلہ، فارسی اور پنجابی زبانوں کے گیت تو گائے ہی ہیں، مگر یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ انہوں نے تامل زبان کے گیت بھی گائے تھے۔' (ص:۳۷)

اب بس...... آج کل کی فلموں میں ایک مکالمہ بار بار سننے میں آتا ہے...... ''اور میرا وعدہ ہے۔'' اور اندازِ بیان جارحانہ ہوتا ہے۔ اس لفظ سے متاثر ہو کر میں بھی عرض کرتا ہوں کہ...... یہ میرا وعدہ ہے کہ یہ کتاب (خرید کر) پڑھنے کے بعد آپ قائل ہو جائیں گے کہ بعض تبصرے بھی قابل لحاظ ہوتے ہیں۔

رہا ''وعدے'' کا معاملہ تو غالباً یہ دعوے کی جگہ استعمال ہوتا ہے جو برجستہ معلوم ہوتا ہے۔

☆ **معین اعجاز** (دہلی)

صاحبو! زندگی بڑی عجیب چیز ہے۔ کم بخت کسی مقام پر رُک کر دم نہیں لیتی۔

بس چلتی ہی رہتی ہے اور ماہ و سال کی گردش کے درمیان بچپن جوانی، جوانی بڑھاپے اور بڑھاپا مزید بڑھاپے میں تبدیل ہوتا رہتا ہے۔اس درمیان جس کا بلاوا جب آجائے، وہ چپکے سے رخصت ہو جاتا ہے۔ باقی رہ جاتی ہیں یادیں۔ ہندوستان کی متکلم فلموں نے ایک بڑا کام یہ کیا کہ بہت سی شخصیات کو فلم کی رِیلوں میں اس طرح سمیٹ دیا کہ وہ برسوں اور دہائیوں بعد بھی فلم کے پردے پر چلتی پھرتی نظر آتی ہیں اور جب آپ ان فلموں کو دیکھتے ہیں تو آپ کا ماضی آپ کو اپنی طرف یوں کھینچنے لگتا ہے کہ آپ کچھ دیر کے لیے اپنی زندگی کے اُس دور میں داخل ہو جاتے ہیں جب آپ نے پہلے پہل یہ فلمیں دیکھی تھیں۔ یقین کیجیے بعض فلمیں دیکھ کر اور ان کے گیت سن کر ہمیں اچھا خاصا Nostalgia ہو جاتا ہے۔ کیا کیجیے کہ ماضی کی یادوں کو ذہن سے کھرچ کر پھینکنا ممکن نہیں ہے۔ کچھ لوگ ناسٹیلجیا کے نام سے ناک بھوں چڑھانے لگتے ہیں۔ بھائی! ماضی کا اسیر ہونا کوئی اچھی بات نہیں لیکن ماضی کو یاد کرنے سے تھوڑی بہت تسلی ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے؟

کتنا اچھا لگتا ہے جب ہم دلیپ کمار یا دیو آنند کو پرانی فلموں میں جوان ہیرو کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اشوک کمار، ثریا اور نوتن کو بھی دیکھتے ہیں (جو اب اس دنیا میں نہیں ہیں)۔ بس یہی وجہ ہے کہ انیس امروہوی کو بے ساختہ داد دینے کو جی چاہا جب ان کی کتاب ''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' پڑھی اور اس سے مستفید ہوا۔

اس کتاب میں چالیس ممتاز اور مشہور فلمی شخصیات کا ذکر ہے۔ یہ وہ شخصیات تھیں جنہوں نے اپنے فن اور اپنی لگن سے ہماری فلمی صنعت کو سنوارا اور نکھارا۔ ان میں پروڈیوسر اور ڈائریکٹر بھی ہیں، اداکار اور اداکارائیں بھی، نغمہ نگار بھی ہیں اور کہانی کار بھی، موسیقار بھی ہیں اور گلوکار بھی۔ انیس امروہوی نے فلمی شخصیات کے ذکر کا آغاز دادا صاحب پھالکے سے کیا ہے۔ ہندوستانی فلمی صنعت کی دادا صاحب پھالکے نے جس حد تک اور جس طور پر خدمت کی تھی، وہ یقیناً ناقابل فراموش ہے۔ گو انہوں نے خاموش فلمیں ہی زیادہ بنائی تھیں لیکن ایک متکلم فلم ''گنگاوترن'' بھی بنائی تھی اور شاید یہی ان کی

آخری فلم بھی تھی۔ انیس امروہوی نے ان پر بہت بھرپور مضمون لکھا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مواد اِکٹھا کرنے میں وہ کن کن دشواریوں سے گزرے ہوں گے۔ اس کتاب میں دو چار نہیں، بلکہ چالیس فلمی شخصیات کا ذکر ہے۔ نام کن کن کے گناؤں کہ جو یاد آتے ہیں؟ پھر بھی چند نام یہ ہیں...... دادا صاحب پھالکے، دیویکا رانی، کندن لال سہگل، سہراب مودی، کمال امروہوی، اشوک کمار، مینا کماری، کے۔ آصف، مدھو بالا، پرتھوی راج کپور، گرودت، خواجہ احمد عباس، نوشاد علی، کیفی اعظمی، راجکپور، محمد رفیع، ساحر لدھیانوی، حسرت جے پوری، جانی واکر، نجم نقوی، شکیل بدایونی، مجروح سلطانپوری اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ وغیرہ۔

فلموں نے ہماری سماجی زندگی پر اپنا گہرا اثر مرتب کیا ہے۔ سماجی برائیوں کے خلاف جس تواتر کے ساتھ فلمیں بنائی گئیں، اس نے یقیناً سماج کو جھنجوڑا ہے۔ فلموں کا ایک بہت اچھا اور اہم موضوع قومی یکجہتی بھی رہا ہے۔ اس ضمن میں کہنے دیجیے کہ بازیگرانِ سیاست (مہاتما گاندھی اور بعض دوسرے رہنماؤں کو مستثنیات میں رکھیے) جہاں اپنی منفی سیاست کے ذریعہ براہ راست یا بالواسطہ فرقہ واریت اور منافرت کو ہوا دیتے ہیں، وہاں ہمارے بیشتر فلمسازوں نے اپنی فلموں کے ذریعہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو فروغ دینے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ فلم چونکہ ایک انتہائی طاقتور میڈیم ہے، اس لیے سماج کے وسیع تر حلقے پر اس کا اثر بھی نمایاں طور پر محسوس کیا جاتا ہے۔ بہر حال بات ان فلمی شخصیات کی ہو رہی تھی جن کا ذکر انیس امروہوی نے زیرِ نظر کتاب میں کیا ہے۔ ان میں ایک شخصیت تھی نجم نقوی کی، جو انیس امروہوی کے ہم وطن تھے۔ انہوں نے ہندوستانی فلم انڈسٹری کی بڑی خدمت کی تھی لیکن اداکارہ ریحانہ سے عشق ہو جانے کے باعث وہ اس کے تعاقب میں پاکستان چلے گئے تھے اور وہیں ان کا انتقال بھی ہوا۔ ان کے بارے میں ایک دلچسپ واقعے کا ذکر انیس امروہوی نے کیا ہے، جس کا تعلق مشہور اداکار راجکمار سے ہے۔ اقتباس یوں ہے......

"ایک فلم کی لوکیشن کی تلاش میں نجم نقوی کار سے سفر کر رہے تھے کہ کار

ایک حادثہ کا شکار ہو گئی۔ اس واقعہ کی تحقیق کا کام کل بھوشن ناتھ نام کے ایک پولیس انسپکٹر کے سپرد کیا گیا...... نقوی صاحب نے انسپکٹر سے معلوم کیا، "میاں فلموں میں کام کرو گے؟" انسپکٹر نے شکایت بھرے لہجے میں کہا۔ "جناب! وعدہ سب کرتے ہیں، کام کوئی نہیں دیتا۔" اس دوران نقوی صاحب کل بھوشن کی آواز اور مردانہ شخصیت سے متاثر ہو چکے تھے۔ بولے، "کل اسٹوڈیو آجانا۔"

نقوی صاحب "رنگیلی" نام کی ایک فلم بنا رہے تھے۔ اس فلم کا ہیرو انہوں نے انسپکٹر کل بھوشن کو بنا دیا، یہ کل بھوشن کوئی اور نہیں، بلکہ راجکمار تھے جنہوں نے بعد میں خوب نام کمایا۔ ان کے لہجہ کی کھنک فلم بینوں کو بہت متاثر کرتی ہے۔ (راقم الحروف بھی ان کے لہجے کا مداح ہے۔) لیکن اس کے ساتھ ہی راجکمار کے بارے میں ایک بات ایسی بھی ہے جو بہر حال افسوسناک ہے۔ بقول انیس امروہوی......

"راجکمار کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ جب ۱۹۷۷ء میں نقوی صاحب امروہہ آئے تو وہ اپنے محسن کی، جس نے انہیں ایک نئی زندگی دی، مزاج پرسی ہی کر لیتے۔ اس سے قبل نقوی صاحب کا لڑکا امریکہ سے ہندوستان آیا تھا اور تعارف کرانے کے باوجود راجکمار نے اس کو پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔"

انسان میں جہاں بہت سی خوبیاں ہوتی ہیں وہیں کچھ کمزوریاں بھی پائی جاتی ہیں۔ ہم میں سے کوئی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ بشری کمزوریوں سے یکسر پاک ہے۔ فنکار بھی گوشت پوست کے انسان ہوتے ہیں۔ ہم جن فنکاروں کو چاہتے ہیں، ان کی دلچسپیوں اور مشاغل کے بارے میں بھی سب کچھ جاننے کی خواہش ہوتی ہے۔ انیس امروہوی نے بڑے دلچسپ انداز میں فلمی شخصیات کی دلچسپیوں اور مشاغل کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً اشوک کمار کے بارے میں انہوں نے بتایا ہے کہ وہ "ہر فن مولا" قسم کے اداکار تھے۔ باکسنگ سے لے کر میجک کی دنیا تک اور شطرنج کے کھیل سے لے کر ہومیوپیتھی کی

پریکٹس تک...... انہوں نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا۔ ان کے بارے میں لکھے گئے مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے......

''ایک بار اشوک کمار کو باکسنگ کا شوق پیدا ہوا تو انہوں نے باقاعدہ باکسنگ کلب میں داخلہ لے لیا اور کافی مشق کی۔ ایک بار ان کی ٹکر ۲۱۰ر پونڈ کے ایک چمپیئن سے ہوگئی جبکہ وہ خود ۱۵۵ر پونڈ کے تھے۔ مخالف کے ایک ہی گھونسے میں اشوک کمار کی ناک بیٹھ گئی...... ان کو اسپتال میں داخل کرانا پڑا۔ تب ان کی سمجھ میں آیا کہ ان کو صرف اداکاری ہی کرنی چاہیے۔''

اس طرح اپنے ہم وطن فلمساز، ہدایتکار اور کہانی کار کمال امروہوی کے بارے میں انیس امروہوی نے انکشاف کیا ہے کہ وہ بچپن سے ہی بڑے جمال پرست تھے۔ خود بھی بہت خوبصورت تھے۔ ایک بار حسینوں کے جھرمٹ میں خوش گپیوں میں مشغول تھے۔ بڑے بھائی نے کسی بات پر ایک تھپڑ رسید کر دیا۔ ظاہر ہے کہ مہ وشوں کی محفل میں بڑے بھائی کا یہ تھپڑ بہت گراں گزرا، اور انہوں نے اسی وقت گھر چھوڑنے کا فیصلہ کرلیا۔ بہن کا کنگن چوری کیا اور پہنچ گئے لاہور۔ وہاں ان کی ملاقات کسی نے سہراب مودی سے کرائی۔ کمال کی عمر صرف ۱۶ر برس کی تھی جب انہوں نے سہراب مودی کو اپنی لکھی ہوئی کہانی سنائی تو مودی صاحب جیسا دیدہ ور فلمساز اور ہدایتکار بہت متاثر ہوا۔ اُسی وقت انہوں نے اس لڑکے کو اپنے ساتھ ممبئی (سابق بمبئی) لے جانے کا فیصلہ کیا اور اس طرح کمال امروہوی جیسی شخصیت ہندوستانی فلمی صنعت کے ہاتھ لگی۔ یہاں چند مثالیں دی گئی ہیں۔ ورنہ بیشتر فلمی شخصیات کی زندگی کے دلچسپ واقعات اس کتاب میں پیش کئے گئے ہیں۔ انیس امروہوی ایک عرصے تک فلمی صحافت سے وابستہ رہے ہیں۔ متعدد فلمی شخصیات سے ان کا ملنا جلنا بھی رہا ہے۔

کتاب پڑھنے کے بعد تشنگی اور بڑھ گئی اور مزید فلمی شخصیات کے حالات و کوائف جاننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ لیکن یہ جان کر اطمنان ہوا کہ انیس امروہوی اس سلسلے کی دوسری کتاب بھی عنقریب منظر عام پر لانے والے ہیں جس کا نام ہوگا...... ''وہ

جن کی یاد آتی ہے''۔ جن فلمی شخصیات کا ذکر زیرِ نظر کتاب میں ہے، یا جن کا ذکر آنے والی کتاب میں ہوگا وہ سب کی سب اس دنیا سے جا چکی ہیں اور اب صرف ان کی یادیں باقی رہ گئی ہیں۔ انیس امروہوی کی زبان نہایت سلیس اور شائستہ ہے اور انداز بیان نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ کئی جگہ الفاظ کے ہیر پھیر سے جملوں کو دو آتشہ بنا دیتے ہیں۔ انیس امروہوی نے اس کتاب کو کمال امروہوی کے نام معنون کیا ہے ''جنھوں نے فلم کو ادب اور ادب کو فلموں میں اہمیت دلوانے کے لیے پہلے کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔''
بعدازاں اس روایت کو ساحرؔ لدھیانوی اور بعض دوسری شخصیات نے آگے بڑھایا۔

۳۲۰ صفحات پر مشتمل یہ کتاب معلوماتی بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ انیس امروہوی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ اپنی اشاعتی اور کاروباری مصروفیات کے باوجود اس تصنیف کے لیے وقت نکال سکے۔ کتاب کا سرورق نہایت دیدہ زیب اور طباعت خوبصورت ہے۔

☆ مرغوب علی (نجیب آباد)

انیس امروہوی ادبی اور ثقافتی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ سہ ماہی ''قصے'' کی ادارت اور ''تخلیق کار پبلشرز'' کی مالکانہ حیثیت کے علاوہ وہ بنیادی طور پر افسانے کے آدمی ہیں۔ کافی عرصہ سے ان کی علمی حیثیت مستحکم ہے لیکن وہ ایک لمبے وقت تک فلمی بھی رہ چکے ہیں۔ کسی بھی شعبے کا آدمی جب اس شعبہ سے ذرا سا فاصلہ رکھ کر اپنے گزرے وقت کو دیکھتا ہے، تب ''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' کہنے میں وہ حق بجانب بھی ہوتا ہے اور اس زمانے کے ''قصے'' سنانے کا جتنا حق اس کا ہوتا ہے، کسی اور کا نہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب ''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' بھی ان ہی گزرے لمحات کا عکس ہے۔ جن میں بہت سے فلمساز، اداکار، اداکارائیں، مزاحیہ اداکار، ہدایتکار، موسیقار، گیت کار اور فلموں کے مختلف شعبہ ہائے تکنیک سے تعلق رکھنے والے اشخاص زندگی اور فن سے

گزرتے ہوئے ہمیں ملتے ہیں۔ فلموں کے باوا آدم دادا صاحب پھالکے سے شروع ہونے والی یہ کتاب امجد خان جیسے ہمہ جہت اور ہمہ صفت اداکار کے تذکرے پر ختم ہوتی ہے۔ ان دو حضرات، دادا صاحب اور امجد خان کے درمیان جن لوگوں کے دن اور رات کا حساب انیس امروہوی نے اپنی کتاب میں رکھا ہے، ان میں دیویکا رانی، کندن لال سہگل، سہراب مودی، سلوچنا روبی میئرس، اشوک کمار، نجم نقوی، کمال امروہوی، مینا کماری، کے۔ آصف، پرتھوی راج کپور، خواجہ احمد عباس، نور محمد چارلی، پنکج ملک، گرودت، نوشاد علی، رشی کیش مکرجی، راج کپور، مدھوبالا، لیلا مصرا، نروپا رائے، شکیل بدایونی، راج کمار، نادرہ، محمد رفیع، مکیش، مجروح سلطان پوری، او۔ پی۔ نیر، شیلندر، انل بسواس، جانی واکر، کیفی آعظمی، سنیل دت، حسرت جے پوری، محمود، سنجیو کمار، اسمتا پاٹل، راجندر سنگھ بیدی اور امجد خان، یعنی کل ملاکر ۴۰ رفنکاروں کے تذکرے سے سجی ۳۲۰ رصفحات کی یہ کتاب ایسے ایسے اَن چھوئے پہلوؤں اور اَن بوجھے قصوں سے بھری ہے کہ ایک بار شروع کرنے پر دُنیا کے دوسرے کاموں سے غافل ہو جانے کو جی چاہتا ہے۔

اس طرح کے شخصی اور اجتماعی تذکرے ہندی اور انگریزی میں ضرور لکھے جاتے رہے ہیں۔ لیکن اردو میں کتابی صورت میں یہ سب پہلی بار دیکھنے میں آرہا ہے۔ انیس امروہوی کی تحریر میں ایک خاص قسم کی دلکشی اور کاغذ کی بو سے مہکتی فضا دستیاب ہے۔ فلمی تذکرے ہوں اور زبان علمی ہو، پھر کتاب کے ساتھ قاری کی دوستی ایسے موسم کا سماں پیش کرتی ہے جہاں گلاب کی خوشبو اور بارش کی پھوار سے مہکتی گاؤں کی کچی سڑک پر کسی بانسری کا سُر اُگ جائے۔ فلموں کا عام آدمی کی زندگی میں جو مقام بن گیا ہے اور فلموں کے تعلق سے جو فضا اب تیار ہو گئی ہے اس پر بات کرنے کے لیے فلموں کے شائقین کے لیے اس کتاب کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے، کیونکہ یہ کتاب ہمیں گزرے ہوئے فلمی فنکاروں کے ڈھکے، چھپے زندگی کے ان مناظر تک لے جاتی ہے جن سے اس سے پہلے ہماری شناسائی نہ تھی، اس کے مطالعے کے وقت قاری خود کو مذکورہ فنکار سے بے حد

قریب سے جڑا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اس میں بر سبیل گفتگو کچھ ایسے ٹکڑے اور فلموں کے وہ ڈائیلاگ بھی آ گئے ہیں جو فلم میں استعمال نہ ہو سکے اور کاغذ پر ہی رہ گئے۔ یہ یادگار چیزیں نہ کہیں اور مل سکتی ہیں اور نہ کہیں ریکارڈ پر موجود ہیں۔ فلموں سے جڑی چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی بات اس کتاب کی سطروں میں افسانوی انداز میں موجود ہے، اور ایسے سلیقے اور ایسے جملوں میں کہ ہر سطح کا قاری اس سے حظ اُٹھا سکتا ہے۔ فلموں سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

☆ **شفیق احمد** (ممبئی)

دہلی کے اردو فلم صحافیوں کی اگر ایک فہرست بنائی جائے تو انیس امروہوی کا نام صفِ اوّل پر آئے گا۔ انیس امروہوی پچھلے ۳۵ سالوں سے فلمی صحافت کے پیشے سے وابستہ ہیں۔ اپنے ابتدائی دور میں تو وہ ایک آزاد فلم صحافی تھے لیکن بعد میں ۱۹۸۲ء میں انہوں نے دہلی سے شائع ہونے والے اردو فلمی ماہنامہ ''مووی اسٹار'' کی ادارت کی ذمہ داری سنبھال لی تھی۔ اس کے بعد تو فلم کے مختلف موضوعات پر اُن کا قلم لگاتار چلتا رہا۔ چاہے فلم اسٹاروں سے انٹرویوز ہوں، یا فلمی شخصیات پر مضامین ہوں یا فلموں کے تبصرے ہوں یا فلمی پارٹیوں اور ہنگاموں کے رپورتاژ ہوں، انیس امروہوی ''مووی اسٹار'' کے لئے لکھتے ہی رہتے تھے۔

فلمی دُنیا کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والی مختلف فلمی ہستیوں پر انہوں نے بیشمار مضامین لکھے ہیں۔ یوں کہنا چاہئے کہ کوئی ایسی نامور ہستی نہیں ہوگی جس پر انہوں نے مضمون نہ لکھا ہو۔ ان کے وہ مضامین اب کتابی شکل میں بھی منظرِ عام پر آ گئے ہیں۔

انیس امروہوی کی کتاب ''وہ بھی ایک زمانہ'' فلمی شخصیات پر لکھے گئے منتخب مضامین کا مجموعہ ہے۔ مضامین اس طرح سے ترتیب دیے گئے ہیں کہ اُن میں فلمی دُنیا

کی پوری تاریخ درج ہو گئی ہے۔ فلمی ہستیوں کی سوانح اور اُن کی فلمی سرگرمیوں کے واقعات کو ریسرچ کرنے میں مصنف نے جو محنت کی ہے، وہ قابلِ تعریف ہے۔

آج کی نئی نسل فلمی دُنیا کو کسی اور ہی نظریے سے دیکھتی ہے۔

آج کی نئی پیڑھی یہ سمجھتی ہے کہ فلم انڈسٹری شاہ رخ خاں، سلمان خاں، عامر خاں، ابھیشیک بچن، رِتک روشن، ایشوریہ رائے، پرینکا چوپڑہ، رانی مکھرجی وغیرہ پر مشتمل ہے۔ وہ ایسا اس لئے سوچتے ہیں کیونکہ وہ فلمی اخباروں، فلمی رسالوں اور ٹی۔وی چینلوں پر اِن ہی فلم اسٹاروں کے ذکر پڑھتے اور سنتے ہیں۔ وہ اِس حقیقت سے بالکل ناآشنا ہیں کہ فلم انڈسٹری کو اس مقام تک پہنچانے کے لئے کن کن عظیم ہستیوں نے کیا کیا قربانیاں دی ہیں اور کیا کیا کارنامے انجام دئے ہیں؟ ہم فلم اسٹاروں اور دوسرے ایکٹروں کو ہی فلم کے پردے پر دیکھتے ہیں، اس لئے ہم اُن کے ناموں اور چہروں سے واقف ہوتے ہیں۔ لیکن ایک فلم کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے کون کون ٹیکنی شینز کیا کیا کام کرتے ہیں، اس بات سے عام فلم بین واقف نہیں ہوتے۔

کسی فلم کی تخلیق کے لئے سب سے پہلے پروڈیوسر ہوتا ہے جو روپیہ لگاتا ہے۔ پھر کہانی کار ہوتا ہے جو کہانی لکھتا ہے۔ پھر ڈائریکٹر ہوتا ہے جو رائٹر کے خیال میں اپنا خیال جوڑ کر شوٹنگ کرتا ہے۔ شوٹنگ کے وقت اداکاروں کے علاوہ کیمرہ مین، ساونڈ ریکارڈسٹ، لائٹس مین، آرٹ ڈائرکٹر، فائٹ ماسٹر، ڈانس ڈائریکٹر اور کتنے ہی مزدور موجود ہوتے ہیں۔ موسیقار، گیت کار اور ایڈیٹر وغیرہ کے کام کیمرے کے سامنے نہیں ہوتے۔ یہ سب کے سب اپنے اپنے شعبے کے کاموں کو اپنی محنت، لگن، قابلیت اور ذہانت سے انجام دیتے ہیں۔ تب کہیں جا کر ہم فلم کو سنیما کے پردے پر دیکھ پاتے ہیں۔

وہ عظیم ہستی جو فلم ٹیکنیک کو انگلینڈ سے سیکھ کر ہندوستان لائی تھی، وہ دادا صاحب پھالکے تھے۔ انہوں نے ہندوستان میں پہلی خاموش فلم ''راجہ ہریش چندر'' بنائی تھی جو ۳رمئی ۱۹۱۳ء کو ریلیز ہوئی تھی۔ اس کے رائٹر، پروڈیوسر، ڈائرکٹر، ایڈیٹر، کیمرہ مین خود دادا صاحب پھالکے ہی تھے۔ اس کے بعد انہوں نے کئی خاموش فلمیں بنائیں۔ اس وقت

کوئی اپنے وہم وگمان میں بھی نہیں سوچ سکتا تھا کہ آگے چل کر وہ چلتی پھرتی خاموش تصویریں بولنے بھی لگیں گی۔ سنیما کی تکنیک میں اور اضافہ ہوا۔ ۱۹۳۱ میں آر۔ ڈیشر ایرانی نے پہلی بولتی فلم ''عالم آراء'' بنائی۔ اس کے بعد فلموں میں موسیقی اور گیتوں کا اضافہ ہوگیا۔ فلم کی تکنیک میں نئی نئی ایجادیں ہوتی گیں۔ پھر رنگیں فلمیں بننے لگیں اور پھر ٹی۔ وی کی ایجاد کے بعد تو ہر گھر میں سنیما کا چھوٹا اسکرین آگیا۔

دادا صاحب پھالکے کے زمانے سے آج کے زمانے تک فلموں کی ترقی کے لئے جن جن عظیم ہستیوں نے اپنے اپنے شعبوں میں قابلِ ذکر کام کیے ہیں، اُن میں آر۔ ڈیشر ایرانی، ہمانشو رائے، دیویکا رانی، کندن لال سہگل، سہراب مودی، وی۔ شانتارام، ایس۔ مکھرجی، خواجہ احمد عباس، گرودت، بی۔ آر۔ چوپڑہ، رشی کیش مکھرجی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اِن کے علاوہ کتنی ہی دوسری فلمی ہستیوں کا ذکر انیس امروہوی کی کتاب ''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' میں ہے۔ فلم اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کے لئے یہ کتاب ایک دستاویزی حیثیت رکھتی ہے۔

انیس امروہوی کیونکہ افسانہ نگار بھی ہیں، اس لئے ان کے مضامین میں قصہ گوئی کا اسلوب بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں کئی اہم فلمی شخصیات کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ مصنف نے زیرِ نظر کتاب میں اُن ہی شخصیات پر مضامین شامل کیے ہیں جو اَب ہمارے درمیان نہیں رہے ہیں، اور سبھی نامور فلمی ہستیوں پر لکھے گئے مضامین کو ایک ہی کتاب میں مرتب کرنا ممکن بھی نہیں ہے۔

فلم سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کے لئے اگر اشوک کمار، مینا کماری، پرتھوی راجکپور، مدھوبالا، محمد رفیع، جانی واکر، سنیل دت، سنجیو کمار اور امجد خاں پر لکھے گئے مضامین دلچسپی کا باعث ہوں گے، تو ادب سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کمال امروہوی، خواجہ احمد عباس، شکیل بدایونی، مجروح سلطانپوری، ساحر لدھیانوی، کیفی آعظمی، حسرت جے پوری اور راجندر سنگھ بیدی پر لکھے گئے مضامین سے لطف اندوز ہوں گے۔

انیس امروہوی کی اس کتاب کے مطالعہ سے قاری کو اندازہ ہو جائے گا کہ موصوف کو فلمی دُنیا کی کتنی جانکاری ہے۔ اس کتاب کو اگر ہم فلم انڈسٹری کا انسائیکلو پیڈیا کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

کتاب کی کتابت عمدہ ہے۔ سرورق بھی کتاب کے موضوع کے عین مطابق ہے۔ قاری ایک نشست میں نہ سہی، اگر دو تین قسطوں میں ہی پوری کتاب پڑھ لیتا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ مصنف کی محنت کارآمد ہوئی۔

☆ڈاکٹر عقیل ھاشمی (حیدرآباد)

ادب میں تخلیق کا عمل ذہن رسا اور حسن بیان سے وابستہ ہے۔ ہر لکھنے والا اپنی استعداد فکر اور مشاہدات کی اساس پر تجربوں کی آنچ سے استفادہ کرتے ہوئے اس کا اظہار کرتا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے عمدہ لفظیات، بہترین فقرے اور موزوں جملے تخلیق کو منفرد بنا دیتے ہیں۔ عرصہ ہوا تخلیقی ادب کو منقسم کر دیا گیا۔ اس میں افسانوی اور غیر افسانوی تقاضوں کو پیش نظر رکھا گیا، اظہار کے ان دو طریقوں میں انہونی واقعات اور خیالات کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ اس میں قوتِ متخیّلہ کی کارفرمائی متاثر کن ہوتی ہے لیکن غیر افسانوی ادب میں اس طرح کی باتوں کا گزر نہیں ہوتا۔ یہاں تو حقیقتوں کے داخلہ کے ساتھ ساتھ تعلقات احساسات و جذبات کی فراوانی ہوتی ہے۔ اس میں مختلف النوع قسم کے موضوعات اپنا رنگ جماتے ہیں۔ چنانچہ مضمون ہو کہ مکتوب، سفرنامہ ہو کہ انشائیہ، سوانح عمری ہو کہ خودنوشت، یا پھر خاکہ...... ہر ایک کی نوعیت جداگانہ اور اہم ہوتی ہے۔

اس ابتدائی گفتگو کا منشاء محض آج ایک ایسی کتاب کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کرنا ہے جو تمام کی تمام خاکوں پر مشتمل ہے اور یہ خاکے ان شخصیتوں پر تحریر کیے گئے ہیں جن کا راست تعلق ہماری فلم انڈسٹری سے ہے، اور ایک عجیب بات یہ بھی ہے کہ

میں اپنے مزاج اور دلچسپی کے برعکس اس موضوع پر لکھ رہا ہوں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ میں نے ایام جاہلیت میں فلمیں ضرور دیکھی تھیں، ان میں اداکاری کرنے والوں سے بھی کسی حد تک واقف تھا، مگر انسان کو بدلتے زیادہ دیر نہیں لگتی۔ گو اس میں توفیق کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ خیر، پچھلے دنوں ہمارے کرم فرما جناب انیس امروہوی نے ازراہ عنایت اپنی تصنیف ''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' اس غرض سے بھجوائی کہ اس پر اپنے تاثرات قلمبند کروں۔ یقین جانیے، کتاب کی دستیابی کے بعد اس میں شامل تخلیقات کو پڑھتے ہوئے مجھے یکبارگی ایام گزشتہ کی یاد آ گئی۔ یوں شاید پہلی مرتبہ فلم انڈسٹری یا فلمی شخصیتوں سے متعلق کتاب پر کچھ لکھ رہا ہوں۔

''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' فلمی شخصیات سے متعلق ایک ایسی کتاب ہے جس میں کوئی چالیس (۴۰) مرد و خواتین (جن کا فلم انڈسٹری سے کسی نہ کسی حیثیت سے تعلق رہا ہے) پر خاکوں کی طرز پر مضامین لکھے گئے ہیں اور مصنف ہیں جناب انیس امروہوی، جو یقیناً ادبی، علمی اور صحافتی دنیا کی ایک مشہور و معروف ہستی ہیں۔ انیس امروہوی کا تعارف کرواتے ہوئے محترم نسیم احمد صدیقی نے لکھا ہے......

> ''انیس امروہوی نے ذہن اور ذہن رسا پایا ہے۔ صاف بات لکھنے سے چوکتے ہیں اور نہ کہنے سے۔ اساتذہ کا احترام، نوآموزوں کی حوصلہ افزائی اور ساتھیوں پر بے لاگ تنقید و تبصرے میں قلم بھی استعمال کرتے ہیں اور زبان بھی۔ البتہ تیکھی بات پر بھی نہ قلم زہر اُگلتا ہے اور نہ زبان ترش ہوتی ہے۔ ساتھ ہی مزاج کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ اپنی ذاتی زندگی میں سیلف میڈ قسم کے آدمی ہیں۔'' (ص:۱۵)

اس کے علاوہ موضوع کی فعالیت یا خرکیاتی سرگرمیوں کی تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہر آن، ہر لحہ مختلف جہتوں سے نبرد آزما ہیں۔ وہ بیک وقت ادیب، افسانہ نگار، مدیر، صحافی، اداکار، فلمساز اور لکھنے لکھانے کے سلسلے میں ان کا خاص میدان فلم اور فلم سے متعلقات ہیں۔ نیز وہ ایک کامیاب پبلشر، ''تخلیق کار پبلشرز'' کے تحت زائد از

ایک سو پچیاسی انتہائی خوبصورت ومعیاری کتابیں شائع کر چکے ہیں۔

زیر نظر کتاب ''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' انیس امروہوی کا تازہ شاہکار ہے جس میں فلم انڈسٹری کے ان نامی گرامی پسندیدہ بلکہ عہد ساز شخصیتوں، جن میں ایکٹر، ایکٹریس، ڈائریکٹر، میوزک ڈائریکٹر، گیت کار، کہانی کار، گلوکاروں کے احوال و آثار قلمبند کیے ہیں۔ کتاب کمال امروہوی کے نام معنون کی ہے۔ ان مضامین کے لکھنے میں بڑی سوجھ بوجھ دکھائی ہے اور ایک طرح سے زمانی ترتیب کا بھی خیال رکھا ہے، جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ یہ تمام مضامین خاکوں کی صورت سے تحریر کیے گئے ہیں، جن میں سوانحی طرز بھی جھلکتا ہے۔ دراصل اردو ادب میں خاکہ نویسی مختصر سے عرصے میں ایک اہم صنف بن گئی ہے، اختصار نویسی کے رجحان نے خاکے کو سوانح پر ترجیح دی۔ انگیریزی ادب میں خاکے کے لیے Sketch کا لفظ مروج ہے۔ خاکہ درحقیقت ایک مضمون ہی ہے جس میں کسی بھی شخصیت کی زندگی کے اہم نکات کی دلچسپ انداز میں نشاندہی کی جاتی ہے۔ اکثر خاکوں میں سوانحی مواد بھی شامل ہو جاتا ہے لیکن یہ مواد خاکہ کی ضرورت تو ہوتی ہے لیکن اس کی سرشت نہیں۔ بلکہ خاکہ مختصر انداز میں شخصیت کی مرقع کاری کا کام انجام دیتا ہے۔ مزید خاکہ میں کوئی تاریخی تسلسل کی بھی قید نہیں ہوتی۔ اس میں سیرت نگاری کا پہلو بھی گرانباری کا موجب ہوگا۔ اس کے لیے خاکہ نگار بڑی حد تک محتاط طریق سے اپنی بات کو پیش کرتا ہے۔ اس لیے خاکہ اپنی وسعتوں کے باوجود قوت تخلیق اور فنی بصیرت کی مدد سے اختصار اور جامعیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ ویسے بھی خاکہ نگاری صحافت نہیں اور نہ ہی مضمون نگاری، خاکہ نگاری میں لکھنے والے کا خلوص، اس کا ذاتی احساس، اسلوب یا طرز نگارش اہم ہوتی ہے۔ اس میں بے جا طوالت، مبالغہ آرائی، لفظوں کا اسراف یا پھر حد درجہ شاعرانہ انداز خاکہ کو غیر فطری بنا دیتا ہے۔ بقول کسے، خاکہ شخصیت کی عکاسی کا نام ہے یا اسے کسی بھی شخصیت کا معروضی مطالعہ کہہ سکتے ہیں جس میں خود لکھنے والا بھی تسکین و آسودگی محسوس کرتا ہے۔ اس منزل میں اردو زبان و ادب میں خاکوں کی روایت پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ اردو کے ابتدائی تذکروں میں اس نوعیت کی چیزیں مل جاتی

ہیں۔ تاریخی لحاظ سے تذکرہ آب حیات اس کی اہم کڑی ہے۔ اس میں شخصیتوں کے عادات و اطوار، اخلاق و آداب، ان کی طرز زندگی کے علاوہ ان کے مشاغل، دوستیاں، رقابتیں ہر طرح کی کیفیتیں مل جاتی ہیں۔ اس کے بعد خواجہ حسن نظامی کے قلمی چہرے متوجہ کرتے ہیں اور پھر ادیبوں، شاعروں کے خاکوں کے سلسلے میں ہمارے کئی جانے پہچانے ادیب سامنے آئے اور کئی ایک کتابیں منصۂ الشہود پر آئیں۔ مولوی عبدالحق کے ''چند ہمعصر'' سے لے کر مجتبیٰ حسین کے ''چہرہ در چہرہ'' تک سبھوں نے شخصیتوں کے مرقعے تحریر کیے ہیں۔ مگر ان سب کے درمیان کسی نے بھی فلم انڈسٹری سے وابستہ شخصیتوں کے بارے میں سوچا ہوگا کیونکہ بقول انیس امروہوی......

''ایک زمانہ تھا جب فلموں میں کام کرنا یا فلموں سے وابستگی رکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا اور ہمارے ہندوستانی معاشرے میں ایسے لوگوں کو عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا جو کسی بھی طور فلموں سے تعلق رکھتے ہوں۔ بیسویں صدی کی اس عظیم دین سے اس قدر نفرت یا بے تعلقی کی کوئی مدلل وجہ نہیں تھی بلکہ ہمارے معاشرے کا نظام اور اس کی اخلاقی قدریں ایسی ہی تھیں کہ ہمارے سماج کا ایک بڑا طبقہ سنیما کو معیوب سمجھتا تھا۔'' (ص:۹)

چنانچہ اس ''شجر ممنوعہ'' کی جانب خصوصاً اس سے وابستہ شخصیات کے بارے میں شاید ہی کسی نے بھرپور قدم اُٹھایا ہو، البتہ متعدد رسائل و جرائد نے وقفہ وقفہ سے مختلف فلمی ہستیوں کے بارے میں کبھی تفصیل اور کبھی اختصار سے ''خاکے'' شائع کیے، انیس امروہوی نے فلمی دُنیا کے شب و روز ہونے والے مختلف واقعات اور حادثات سے مکمل آگہی رکھتے ہوئے ''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' میں مبسوط اور مضبوط طریق پر یہ خاکے تحریر کیے ہیں۔ ان چالیس شخصیات میں صرف آٹھ خواتین ہیں۔ حسن اتفاق ہے کہ یہ سلسلہ بھی اداکارہ مینا کماری کے انتقال کے بعد سے ہی شروع ہوا۔ ان مضامین کے بارے میں خود انیس امروہوی صاحب کہتے ہیں......

''یہ مضامین فلموں کے حوالے سے اردو ادب و فلم کے قارئین کے لیے ایک

بیش قیمت سرمایہ ثابت ہوں گے۔ میں نے اپنی ۳۵ ربرس کی فلمی صحافتی زندگی کا ماحصل ان مضامین کی شکل میں اکٹھا کیا ہے۔ کیونکہ بنیادی طور پر میں ایک افسانہ نگار ہوں، اس لیے ان تحریروں میں میرے قارئین کو کہیں کہیں افسانوی رنگ بھی دیکھنے کو ملے گا۔'' (ص:۱۱)

اس اقتباس کی روشنی میں کتاب کے مشمولات پر نظر ڈالیے اور بالاستیعاب ان کا مطالعہ کیجیے، تب بیساختہ موصوف کی محنت، دلچسپی، انہماک اور اسلوب کی داد دیے بغیر رہا نہیں جاتا۔ فلمی دنیا کے آغاز یعنی ہندوستان کی پہلی فیچر فلم ''راجہ ہریش چندر'' (۱۹۱۳ء) کے خالق دادا صاحب پھالکے کی جدوجہد، تگ و دو، کامیابیاں نیز ناکامیاں بعد ازآں محرومیوں اور گمنامیوں کا تذکرہ بڑے ہی ڈرامائی انداز میں لکھا ہے اور پھر فلمی ستاروں کی رانی دیویکارانی کی چھا جانے والی تفصیلات، کندن لعل سہگل اور محمد رفیع کی سدابہار گلوکاری کی کیفیات کے ساتھ انڈسٹری کی ممتاز اور دل موہ لینے والی ہستیوں کے خاکے مسحورکن طرز نگارش سے متاثر کرتے ہیں۔ جیسا کہ پچھلی سطور میں کہا جا چکا ہے کہ خاکہ نگار حسب ضرورت سوانحی معلومات کے ساتھ ساتھ اپنے جذبات و احساسات اور واقعات تسلسل زمانے کے سرد وگرم، صاحب تذکرہ کی بابت کہیں تفصیل سے کہیں مختصر بیانات سے قارئین کے قلب و ذہن کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ کمال فن یہ ہے کہ انیس امروہوی ہر شخص کی انفرادیت، اس کی صلاحیتوں پر قدغن لگاتے ہوئے تعریف، توصیف کے غیر محسوس ادراک سے دوچار کرتے ہیں۔ اب چاہے وہ خواجہ احمد عباس ہوں، یا کے۔ آصف، سہراب مودی، رشی کیش مکرجی، راج کپور اور کمال امروہوی ہوں۔ اداکاری کے معاملے میں پرتھوی رج کپور، اشوک کمار، راج کمار، سنجیو کمار، امجد خان، محمود سمیت گرودت، جانی واکر، نور محمد چارلی، اس کے بعد ایکٹریس میں مدھوبالا، لیلا مصرا، نروپا رائے اور اسمتا پاٹل کے بارے میں جن حقائق کی پردہ دری کی ہے، گویا دبستان کھل گیا ہے۔ خصوصاً مینا کماری کے سوانحی خاکے کی شروعات جس افسانوی طرز میں کی ہے، وہ خاصہ کی چیز ہے۔ دنیا کی بے ثباتی کا کس قدر صحیح نقشہ کھینچا ہے، وہ بس

ایک تازہ کار افسانہ نگار ہی کر سکتا ہے......

''لمحہ، منٹ، گھنٹے، دن، ہفتے، ماہ و سال آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔ ہر گزرنے والا لمحہ ماضی بن کر رہ جاتا ہے، ہر لمحہ ایک نئے افسانے کا آغاز ہوتا ہے، ہر آدمی بذات خود ایک افسانہ ہے جو آگے بڑھتا رہتا ہے۔ انسان کی زندگی میں بہت سے کلائمکس ہوتے ہیں۔ بہت سے موڑ آتے ہیں انسان کی زندگی کے افسانے میں، اور اس افسانے کا آخری باب اس وقت شروع ہوتا ہے جب ملک الموت روح کو جسم خاکی سے نکال کر لے جاتا ہے اور آخری باب کا آخری منظر وہ ہوتا ہے جب بے روح جسم خاکی کو مٹی یا آگ کے سپرد کر دیا جاتا ہے اور ہر دو صورتوں میں مٹی، مٹی میں مل جاتی ہے۔'' (ص:۸۸)

عبارت مختصر! انیس امروہوی نے کم و بیش ہر مضمون میں اپنے مشاہدات اور اکثر ذاتی تعلقات کی بنیاد پر قیمتی معلومات فراہم کی ہیں۔ کمال امروہوی سے ایک طویل انٹرویو کے اقتباسات کیس ساتھ کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، حسرت جے پوری، راجندر سنگھ بیدی، مجروح سلطانپوری، شکیل بدایونی اور شیلندر جیسے ہمارے شعراء کی فلمی دنیا میں ''خدمات'' اور وہ بھی زبان اردو کی بقا کی صورت میں قلمبند کر کے ایک ناقابل فراموش کارنامہ انجام دیا ہے۔ ہمارے یہاں آج بھی فلمی شاعری کو ثانوی درجہ بلکہ لایعنی سمجھا جاتا ہے۔ بہر حال انیس امروہوی قابل مبارکباد ہیں کہ فلمی دنیا کی چمک دمک کے پیچھے جو دبیز تاریکیاں اثر انداز ہیں، ان کی بازیافت بھی کی ہے اور کئی ایک قد آور فلمی شخصیات کے فن، حیات اور کارناموں کو زندہ جاوید کر دیا ہے۔ جہاں تک اس کتاب میں شامل فلمی ہستیاں ہیں، شاید وہ سبھی آنجہانی ہیں جبکہ ابھی کئی ایک نامور، شہرۂ آفاق افسانوی کردار کی مالک فلمی شخصیات باقی ہیں اور جن کے بارے میں جاننے کا ایک فطری تقاضہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے خود انیس امروہوی نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ اگلی کتاب ''وہ جن کی یاد آتی ہے'' ایسی ہی اہم شخصیات کے حالات پر مشتمل ہوگی۔ ''وہ بھی ایک زمانہ

تھا'' جیسی اہم، یادگار، خوبصورت، سچائیوں سے معمور، عبرت و نصیحت، جدوجہد کا شعور دلانے والی کتاب کی اشاعت پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ کتاب کا گیٹ اَپ نہایت دیدہ زیب، سرورق متاثر کن، کمپیوٹر کمپوزنگ، واضح روشن، اغلاط سے پاک وصاف ہے، جو یقیناً انیس امروہوی کے مزاج کی غمازی کرتا ہے یا اسے آپ ''تخلیق کار پبلشرز'' کی انفرادیت بھی کہہ سکتے ہیں۔

OO

انیس امروہوی کی آئندہ پیش کش

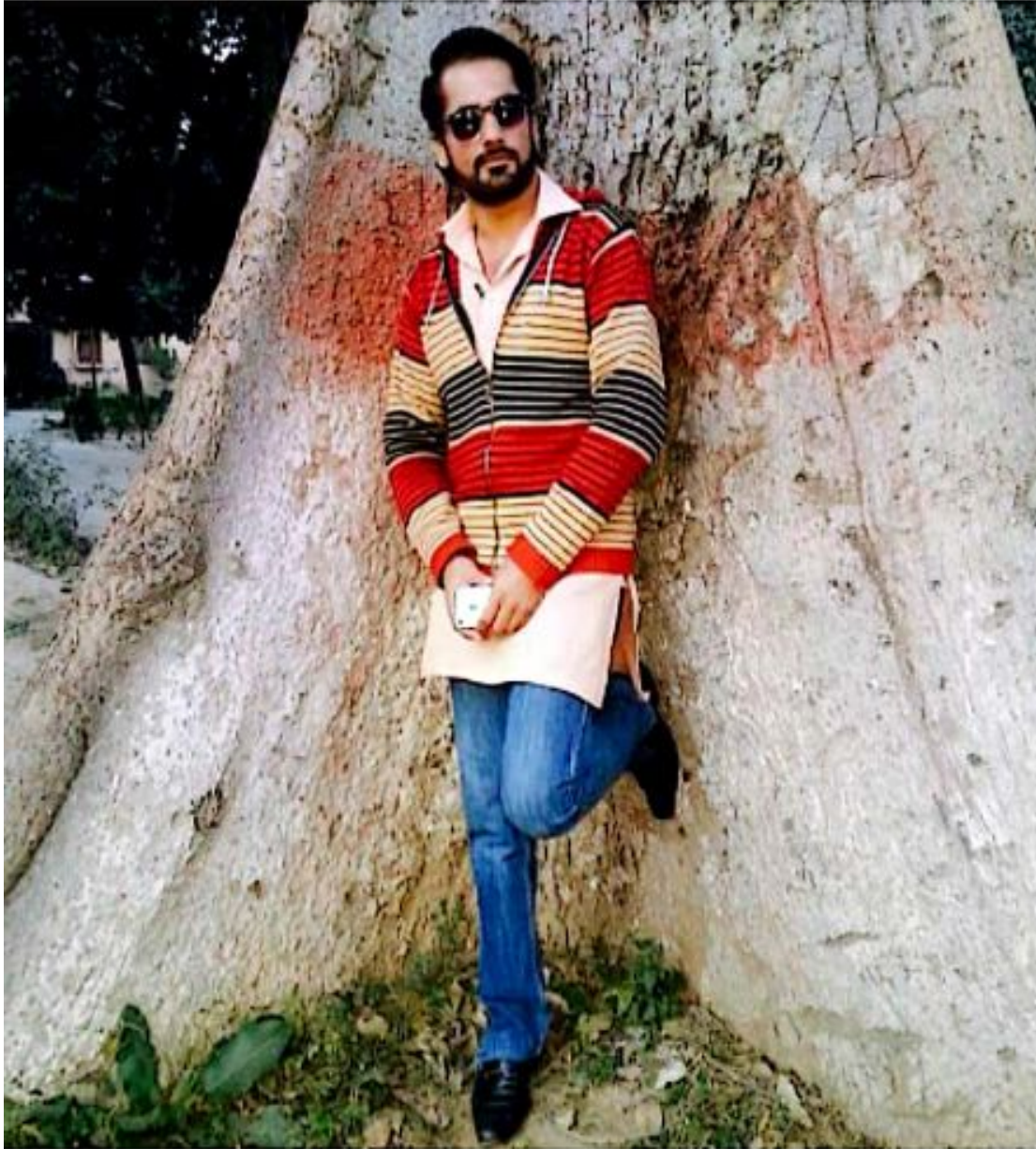
وہ جن کی یاد آتی ہے

اس کتاب میں شامل ہیں درج ذیل فلمی ہستیوں کی زندگی اور فن سے متعلق مضامین:

۱۔ بلراج ساہنی
۲۔ غلام حیدر
۳۔ گیتا بالی
۴۔ للتا پوار
۵۔ مدن موہن
۶۔ گوہر بائی
۷۔ وی۔ شانتارام
۸۔ نسیم بانو
۹۔ سریندر
۱۰۔ ممتاز شانتی
۱۱۔ رنجن
۱۲۔ جے دیو
۱۳۔ نانا پلسیکر
۱۴۔ این۔ این۔ سپی
۱۵۔ شنکر
۱۶۔ کلدیپ کور
۱۷۔ کھیم چند پرکاش
۱۸۔ رحمٰن
۱۹۔ مینا شوری
۲۰۔ جیون
۲۱۔ مقری
۲۲۔ امریش پوری
۲۳۔ اوم پرکاش
۲۴۔ آرڈیشر ایرانی
۲۵۔ جلال آغا
۲۶۔ محبوب خان
۲۷۔ اے۔ آر۔ کاردار
۲۸۔ کے۔ این۔ سنگھ
۲۹۔ مدن موہن
۳۰۔ شیام کمار
۳۱۔ راجندر کمار
۳۲۔ کشور کمار
۳۳۔ ونود مہرہ
۳۴۔ دویا بھارتی
۳۵۔ منور سلطانہ
۳۶۔ پروین بابی
۳۷۔ پریہ راج ونش
۳۸۔ ایس۔ ڈی۔ برمن
۳۹۔ آر۔ ڈی۔ برمن
۴۰۔ کنہیالال
۴۱۔ نرگس
۴۲۔ پریم ناتھ
۴۳۔ مدن پوری
۴۴۔ کیف بھوپالی
۴۵۔ راجندر کرشن
۴۶۔ نخشب جارچوی
۴۷۔ رامانند ساگر
۴۸۔ آغا
۴۹۔ واسطی
۵۰۔ او۔ پی۔ رلہن
۵۱۔ غلام محمد۔
۵۲۔ کلیان جی آنند جی
۵۳۔ من موہن ڈیسائی
۵۴۔ ہمانشو رائے
۵۵۔ سپرو
۵۶۔ اجیت
۵۷۔ نگار سلطانہ

PAS-E-PARDA
By
Anees Amrohvi

تمام کتابیں بنا مالی فائدے کے پی ڈی ایف کی جاتی ہیں۔

مصنف کی رائے اور کتابی مواد ہمارا متفق ہونا ضروری نہیں

03145951212

03448183736